Universidad Autónoma de Madrid

Los Preludios para guitarra de Manuel M. Ponce

DEA

Doctorado en Historia y Ciencias de la Música

Profesor Tutor: Alfredo Vicent López

Alumno: Luciano Silva Tavares

Índice:

1)Presentación:

Este trabajo sobre los 24 Preludios para guitarra de Manuel M. Ponce tiene como objetivo, un estudio de todos los aspectos musicales relacionados con esta obra para guitarra que parte de un análisis de las técnicas compositivas empleadas por el compositor. Para este trabajo hemos creado un criterio analítico, con base en los análisis relacionados a la forma musical de cada preludio, hemos estructurado la forma musical a través de cada segmento de las frases que forma cada parte de las formas en todos los preludios para entonces establecer la forma general de cada preludio. Después hacemos el análisis armónico de cada preludio en separado. De esta forma establecemos los criterios para determinar las características estéticas de cada preludio en que partimos de la versión original de Ponce de los 24 Preludios.

Para la contextualización de la obra en su periodo correspondiente vamos hacer un estudio biográfico del compositor con enfoque para el inicio del nacionalismo musical mexicano donde Ponce figura como el iniciador de todo el proceso de desarrollo de la música nacional mexicana. Vamos a contextualizar también con el período histórico correspondiente ya que el periodo inicial del nacionalismo musical mexicano iniciado por Ponce coincide con el periodo de la revolución mexicana en que Ponce esta ligado a los acontecimientos socio-políticos de México.

2)Estado actual de de cuestión:

Los estudios sobre la obra de Manuel Ponce han aumentado recientemente en lo que respecta a la producción de trabajos científicos, aún que quizá dicha producción sea aún pequeña en proporción al interés e importancia de su obra. Para iniciar las citaciones de los trabajos publicados sobre Manuel Ponce un trabajo de más bien de divulgación sobre Ponce y la relación con el guitarrista Andrés Segovia es el libro *The Segovia-Ponce Letters*[1] del guitarrista y compositor Miguel Alcázar que es un libro que retrata de forma muy explícita la relación entre el compositor mexicano y el gran guitarrista español a través de las comunicaciones que mantenían por carta. Es un libro ya muy notorio entre la comunidad guitarrística pero de fundamental importancia para cualquier estudio sobre la obra para guitarra de Manuel Ponce aportaciones y las relaciones entre los dos artistas teniendo en cuenta que Ponce pensaba en su música para guitarra ejecutada a través de la guitarra de Segovia[2]. Otro trabajo con biografía de Segovia donde se comenta su relación con Ponce es *Andrés Segovia*[3] hecho por 3 autores entre ellos Angelo Gilardino y Carlos A. Segovia(Hijo de Andrés Segovia).

Sobre la obra para guitarra de Manuel Ponce un trabajo de fundamental importancia es el libro de la autora Corazón Otero *Manuel M. Ponce y la guitarra*[4], que es un trabajo que trata exclusivamente de la parte de la obra para guitarra de Manuel Ponce siendo en el conjunto de su catálogo de obras la más conocida y ejecutada en el medio musical en general. Este libro trata de la relación más íntima de Ponce con la guitarra y con Segovia. Corazón Otero tiene además otro libro sobre Ponce que tiene ya una intención más general sobre la vida y obra del autor que en realidad viene a ser una biografía que se titula *Canto Obstinado*[5].

---

[1] ALCÁZAR, Miguel: *The Segovia-Ponce Letters*. USA: Editions Orphee, 1990.

[2] Hasta hoy punto de discusión y divergencias entre distintos guitarristas y musicólogos sobre la influencia que ejerció uno sobre el otro.

[3] GILARDINO, Angelo- NUPEN, Christofer- SEGOVIA, Carlos A.- TOBALINA, Eugenio: *Nombres propios de la guitarra- Andrés Segovia.* Madrid: Fundación Andrés Segovia. Cordoba: La Posada, 2004.

[4] OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra.* México: Editorial Edamex, 1997.

[5] OTERO, Corazón: *Canto Obstinado.* México: Editorial Trafford, 1998.

De clara importancia también es el otro trabajo de Miguel Alcázar, *Obra completa para guitarra de Manuel Ponce, de acuerdo con los manuscritos originales*[6], donde hace un trabajo de investigación muy serio a través de los manuscritos originales de la obra para guitarra e incluso de algunas obras de cámara para guitarra (las que no se perdieron). Este trabajo nos va a ser de fundamental importancia ya que nos vamos a basar en la versión original de los Preludios para guitarra de Manuel Ponce para nuestro análisis musical.

Para el estudio de la biografía de Manuel Ponce en profundidad hay un manual *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*[7] del autor Jorge Barron Corvera que será muy útil por ser uno de los trabajos más exhaustivos al estar centrado exclusivamente en la vida y obra de Manuel Ponce, sin caer en la recurrencia temática de otros trabajos en que se relaciona con Andrés Segovia o al nacionalismo musical mexicano. Además es un trabajo que lo podemos considerar como reciente y de ahí una de sus principales utilidades ya que se trata además de un trabajo actualizado de la vida y obra del autor. Este libro contiene una parte inicial biográfica y una segunda parte donde cita varios trabajos realizados sobre Manuel Ponce.

No podemos ignorar también la voz que figura sobre el compositor mexicano en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*[8] que constituye un excelente punto de partida tanto de su vida como de su obra.

Otro trabajo a tener en cuenta es del autor Ricardo Miranda *Manuel M. Ponce, ensayo sobre su vida y obra*[9]. Este trabajo tiene una parte biográfica que contiene incluso algunas anédoctas sobre el compositor y otra parte dedicada al análisis musical, desde una perspectiva más generalista y que seguimos como una de nuestras principales fuentes para elaborar la aproximación biográfica del presente trabajo.

Otro importante trabajo que también vamos a utilizar para nuestra biografía por sus hallazgos a través de abundante archivo es el libro, *Ponce, genio de México: vida y época(1882-*

[6] ALCÁZAR, Miguel: *Obra completa para guitarra de Manuel Ponce. De acuerdo con los manuscritos originales*. México: Ediciones Étolie, 2000.
[7] BARRON CORVERA, Jorge: *Manuel Ponce: A Bio-Bibliography*. USA: Praeger Publishers, 2004.
[8]VELAZCO, Jorge- MIRANDA, Ricardo: “Manuel M. Ponce” En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio(Ed. Coordinador). Madrid: Fundación Autor-Sociedad Genaral de Autores y Editores, vol.7, (2002), pp.883-891.
[9] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre su vida y obra*. México: Conaculta, 1998.

1948)[10] del autor Emilio Díaz Cervantes en colaboración con su esposa Dolly R. de Diaz. Este libro aporta diversos aspectos particulares de la personalidad del compositor, fotos y también varias anedóctas. Este trabajo contiene además material del pianista Carlos Vásquez Sánchez que fue alumno de Ponce. En este trabajo encontramos muchos programas de los conciertos de la obra de Ponce en México y en el exterior, contratos de su obra musical, entrevistas concedidas a la prensa además de varias fotografías que son de fundamental importancia ya que tienen que ver con el inicio del nacionalismo musical mexicano. En este libro además se reflejan las constantes críticas que sufrió Ponce por sus intenciones de crear una música a partir de la esencia nacional mexicana.

Dos libros que no hablan específicamente de Ponce pero sí de la música mexicana en general, son *Compositores Mexicanos*[11] de Juan Álvares Coral que contiene biografía de varios compositores entre ellos una resumida biografía de Manuel Ponce de caracter orientativo y *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*[12] de Yolanda Moreno Rivas que hace un estudio desde el inicio de la música indígena mexicana pasando por Manuel Ponce y el posterior nacionalismo de Carlos Chaves. Este libro será de mucha utilidad para relacionar la música de Manuel Ponce y el nacionalismo musical mexicano.

Además de estos trabajos que podemos considerar entre los más completos sobre los diversos aspectos del compositor, también hay algunos trabajos en otros formatos que también pueden integrar nuestra investigación como la tesis doctoral, *Three Main Chamber Music Works for Strings and Piano by Mexican Composer Manuel M. Ponce*[13] de la doctora Virginia Covarrubias Ahedo en la Universidad de Miami. Este trabajo aunque no tenga en su concepción una relación directa con la obra para guitarra de Ponce, nos ofrece la visión de un investigador sobre una parte de la obra de Ponce menos conocida que es la obra para música de Cámara.

---

[10] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de México: vida y época(1882-1948).* Durango: Secretaría de Educación, Cultura y Deporte, 2007.
[11] ÁLVAREZ CORAL, Juan: *Compositores mexicanos.* México: Edamex, 1993.
[12] MORENO RIVAS, Yolanda: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana.* México: FCE, 1989.
[13] COVARRUBIAS AHEDO, Virginia: *Three Chamber Music Works for Strings and Piano by the Mexican Composer Manuel M. Ponce.* Paul Posnak(dir.) Miami: University of Miami. Graduate School. Tesis Doctoral. ETD-04232008-224633.

El artículo de Mark Dale (traducción de Eduardo Contreras Soto) “Mi querido Manuel: La influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel M. Ponce”[14]. Este artículo publicado en la revista *Heterofonía*, que es uno de los artículos de un número de la revista monograficá dedicada a Manuel Ponce está directamente relacionado con la obra para guitarra de Manuel Ponce y la relación con Andrés Segovia y en el mismo se hace un análisis de la influencia de Segovia en la creación de la música para guitarra de Manuel Ponce. Este autor se centra en varias obras para guitarra de Ponce pero de forma muy detallada en las *Diferencias sobre la Folia de España y Fuga*. Este autor se centra en la opinión de que Segovia sí influenció cada vez con más fuerza en la obra de Ponce hasta que la relación entre ambos, que había empezado de una forma amistosa, se deterioró de forma considerable debido a los procesos de interferencia directa de Segovia en varias obras de Ponce. Este trabajo tiene relación con el otro trabajo que ya hemos mencionado *The Segovia-Ponce Letters*[15].

Otro artículo que se refiere a la obra de guitarra es el que tiene el título “Música para guitarra de Manuel M. Ponce”[16] del doctor Andrés Lira donde en este breve artículo el autor comenta la importancia del trabajo de Alcázar con la publicación de los manuscritos originales de la obra para guitarra de Manuel Ponce y comenta la importancia de la obra de Ponce más allá de la ya conocida releción con el nacimiento del nacionalismo musical mexicano.

También sobre la obra para guitarra el artículo “Ponce´s Variations for Guitar”[17] del profesor de la Universidad de Hawaii Peter Kun Frary que hace un breve pero muy interesante análisis sobre las 3 obras para guitarra que están estructuradas en forma de variaciones que son: *Théme, varié et finale* edición de Andrés Segovia, *Variaciones sobre un tema de Cabezón* edición de Miguel Alcázar y las *Variaciones sobre Folia de España y Fuga* edición de Andrés Segovia.

Fuente que nos pueda interesar respecto a la historia de la guitarra es la colección de 12 volumenes *La guitarra en la Historia* con especial interés para nuestra investigación el volumen

[14] Dale, Mark: “Mi querido Manuel: La influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel M. Ponce”. *Heterofonía*(1998), num. 118-119: pp 86-105 (Traducción Eduardo Contreras Soto).
[15] ALCÁZAR, Miguel: *The Segovia-Ponce Letters*. USA: Editions Orphee, 1990.
[16] LIRA, Andrés: “Música para guitarra de Manuel Ponce”[en línea]. Los Universitarios- Nueva Época. . http://www.ejournal.unam.mx/uni/005/UNI00509.pdf (10/08/2009 10:22).
[17]KUN, Peter Frary(1998), *Ponce´s Variations for Guitar*(2001). University of Hawaii, http://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/ponce_variations3.htm (14/08/2009 14:33)

nº10 con el texto *La guitarra clásica en México: un panorama histórico*[18] de Antonio López Palacios quien hace un estudio del empleo de la guitarra en la música de México además de su natural inserción en la cultura de dicho país.

Sobre las partituras que vamos a utilizar son dos las ediciones publicadas de los Preludios para guitarra de Manuel Ponce, que son la edición de Miguel Alcázar[19] y la edición de Andrés Segovia[20]. La edición de Miguel Alcázar respeta los manuscritos originales y en la edición de Andrés Segovia están publicados solamente 12 de los 24 preludios y con una secuencia de los preludios distinta de la versión original.

---

[18] LÓPEZ PALACIOS, Antonio: " *La guitarra clásica en México: un panorama histórico*" En: La Guitarra en la Historia: Eusebio Rioja(edición). España: Ediciones La Posada, vol. 10, 1990.

[19] Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar,* ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981).

[20] Manuel M. Ponce. *12 Préludes,* ed. Andrés Segovia (Alemania: Schott, 1931).

3)Justificación y relevancia del trabajo propuesto:

La obra para guitarra de Manuel Ponce desde su inicial divulgación ha sido punto de discusión entre guitarristas y musicólogos de varias areas afines principalmente por su carácter esencialmente nacionalista y fiel reflejo del momento histórico vivido en un momento de revoluciones socio-políticas-culturales en México. Ponce es el primer compositor mexicano que rompe los moldes de la música culta tradicional que se ejecutaba en México, modificando, o quizá más bien, reflejando a través de su música las transformaciones que se daban cada vez con más fuerza en la sociedad de México. Claro que sabemos que, el surgimiento de los movimientos de la música nacionalista, no es una particularidad de Ponce y mucho menos de México, ya que incluso sabemos que los movimentos nacionalistas en América fueron consecuencia de la influencia que ejerció dicho movimiento artístico y que tuvo su origen en Europa. Desde nuestro punto de vista, la música de Manuel Ponce llamó la atención sobre todo por su originalidad, que tampoco es una particularidad de Ponce, pero en este caso específico lo que nos importa, es decir, la necesidad de una mejor comprensión de la esencia musical propia de México, que en el caso de Ponce y estamos convencidos, se traduce sobre todo a través de su música para guitarra. Es evidente que en el caso de México el carácter general español está muy claro a la vez que identificado, pero es quizá este detalle ya de un español más bien hispano, o sea, que quizá eso es lo que ya fuera lo mexicano, y de ahí lo que llamó y sigue llamando la atención en la música de Ponce y es sin duda este factor que despertó el interés del propio Andrés Segovia por la música de Ponce. La relación entre Ponce y Segovia existe y podemos seguir con la pregunta de que ¿ Fue de verdad Segovia un limitador, y si es así en que sentido lo fue en los procesos creativos de Manuel M. Ponce ? , es decir, si es que lo fue ¿pero en qué sentido? ¿ Por ejemplo cuando Ponce se mostraba a Segovia "demasiado mexicano " y claro en este sentido , ¿demasiado popular para los salones donde Segovia ejecutaba la música de Ponce? Desde luego en los Preludios para guitarra el elemento mexicano nacional se presenta con mucha fuerza y este motivo por si solo ya nos parece un motivo suficiente para justificar la necesidad de una investigación más profunda de los preludios por lo que proponemos un análisis más detallado del tratamiento que hace Ponce de la música popular y folclórica mexicana. En nuestra opinión, lo que más puede aportar ahora al conocimiento de la obra de Ponce es el identificar los procesos compositivos

particulares de Ponce para la creación de un arte nacional, un arte que se pudiera ofrecer al público, como el sentimiento propio mexicano, y en este sentido si hemos elegido los Preludios, es porque hemos visto en ellos una clara intención de transmitir el sentimiento nacional, en este caso desde técnicas claramente impresionistas donde lo que se ve son verdaderas imágenes del cotidiano mexicano, como si cada preludio fuera una imagen de situaciones de la sociedad, una certera crónica que el observador con mucha maestría lo trasmitió y dejó grabado para las futuras generaciones.

Creemos que la relevancia de este trabajo está en que la obra para guitarra de Manuel Ponce figura entre las obras para guitarra más importantes del siglo XX y que ya ha sido ejecutada y grabada por muchos artístas de prestigio y que además tiene a Andrés Segovia como su principal colaborador.

4)Objetivos, hipótesis y metodología:

Este trabajo tiene como objetivo proponer un análisis detallado de los Preludios para guitarra con la intención de clarificar las particularidades de una música que es posiblemente la primera en enseñarnos la esencia de la cultura mexicana. Es cuando la música mexicana sale de las calles y los campos de México para coger lugar en las salas de concierto. Para que podamos saber de verdad que es lo que caracteriza está música de caracter nacionalista que refleja su momento histórico de revoluciones en México tenemos que partir de un análisis formal que nos pueda mostrar las técnicas empleadas por el compositor para que él pudiera hacer una música con erudición pero que tuviera en su contenido la esencia de la música de México a través principalmente de la música popular y campesina mexicana.

Vamos a verificar el empleo de las melodías populares en su junción con técnicas compositivas y tradicionales de la música culta de finales del romanticismo e inicio de las técnicas compositivas propias del siglo XX como el impresionismo de Debussy. También es nuevo la propuesta del compositor en hacer los 24 Preludios en todos los tonos, lo que también supone un esfuerzo ya que se trata de muchas tonalidades muy inusuales y de dificil lectura para el interprete.

Como uno de los objetivos centrales vamos a analisar de forma muy detallada todo el proceso de las técnicas compositivas empleadas en los Preludios a través de un análisis en que vamos a partir de cada frase y de sus subdivisiones que van a estar señaladas en la propia partitura y en comentarios. Para que podamos comprender las particularidades de la música de Ponce, en este caso los preludios, se hace necesario que veamos de cerca cada secuencia de notas que generan una semi-frase y que forman las frases para comprender como Ponce ha utilizado los recursos de que disponía, en este caso, de la fuerte influencia popular y la aplicación de técnicas compositivas de la música de inicio del siglo XX para la creación de su música y que además esta música está pensada para la guitarra, que no era su instrumento principal.

La armonía también la vamos a analisar de forma muy detallada ya que es quizá uno de los puntos en que Ponce tiene sus particularidades intrínsecas y forma parte de su técnica composicional. Vamos a verificar donde está el folclore y la música culta. La armonía empleda

por Ponce tiene los rasgos propios de la música mexicana pero lo que vamos a analisar también son los tipos de armonía que el compositor emplea ya que en muchos casos vamos a analisar en que punto la música culta sufre la influencia de las armonías extraídas de la música popular.

Otro objetivo es verificar la influencia de la música española, que en la música de Ponce está también muy presente. Vamos a analisar los rasgos característicos de música española que se encuentran de forma indirecta en algunos preludios pero de forma muy directa en otros. En este caso vamos a evaluar también la influencia de la música colonial en la música de Ponce ya que lo que viene de la música popular tiene sus origenes indígenas pero que también es inevitable verificar la influencia de la música española en la música mexicana. Es donde lo español se mezcla con lo indigena y se transforma en hispano y luego en mexicano.

De forma general el análisis formal como armónico tiene como objetivo nos dar base para nuestra investigación sobre las influencias sofridas por el compositor ya que en los Preludios para guitarra de Ponce nos vamos a encontrar con tendencias de la música popular y de la música campesina que funcionan como las fuentes para el posterior empleo de técnicas de composición del siglo XX e incluso en algunos casos de recursos de técnicas de composición del romanticismo que serán verificadas en nuestro análisis.

Es a partir de los análisis que vamos a descubrir que es lo que sugiere la música de Ponce, es decir, hablamos de las influencias sofridas por el compositor a través de los análisis que vamos a hacer para llegarnos al objetivo principal que es penetrar en la música de Ponce para saber que es lo que se genera en su música ya que sobre todo es la personalidad propia del compositor lo que define su música.

Tenemos también como objetivo hacer una presentación biográfica del compositor con los puntos más importantes de su vida y obra que esté enfocado también en la obra para guitarra de Manuel Ponce. También vamos analizar a los Preludios para guitarra y su relación con el nacionalismo musical mexicano. Tenemos como uno de los objetivos buscar las características de la música mexicana y sus influencias ya comentadas y ponerla en el contexto del periodo de su creación estableciendo unas bases para identificar lo verdaderamente nacional en la música de Ponce, en nuestro caso, las características propias de la música mexicana que se encuentran en

los Preludios para guitarra. También hacer una contextualización de los Preludios en el momento histórico que le corresponde.

De acuerdo con los objetivos podemos crear una serie de hipótesis que en el caso de los preludios para guitarra son varias las direcciones en que podemos delinear nuestra investigación y las hipótesis pueden ir cambiando y se ramificando conforme vamos desarrollando la investigación.

Podemos plantear la hipótesis de que los Preludios tengan una influencia directa de técnicas compositivas propias del siglo XX y en algunos casos también del romanticismo para de esta forma verificar cuando estas influencias son directas y cuando estas influencias son indirectas o incluso cuando no las hay. Dentro de esta hipótesis analisar en que casos puedira haber una influencia directa o indirecta del impresionismo de Debussy ya que es sabido que dicho compositor ejerció fuerte influencia sobre la música de Manuel Ponce en muchas de su obras y que incluso el primer concierto dedicado a obras de Debussy en México fue organizado por Ponce, o sea, Ponce era un admirador de la música de Debussy.

Otra hipótesis es analisar cuando los Preludios sufren una interferencia directa o indirecta de la música folclórica mexicana, que en este caso puede ser de caracter de música popular urbana o de música campesina, o que incluso en algunos casos si podría llegar a tener una influencia de la música indígena. Aún que no sea nuestro objetivo llegar a hacer un catálogo de posibles melodías de música popular empleadas por Ponce vamos a verificar cuando la influencia de la música popular o campesina es directa o cuando esta se encuentra en segundo plano y siendo la música culta, sea de caracter impresionista o romanticista, el caracter principal de un determinado preludio.

Otra característica marcante en la música de Ponce, como ya hemos comentado, es la influencia de la música española en la música del compositor siendo que podemos determinar también como hipótesis si hay una influencia directa o indirecta de la música española ya que es sabido y está muy explícita está influencia principalmente en muchas obras para guitarra de Manuel Ponce, que en el caso de los preludios, también se encontra muy presente sea de forma directa en algunos preludios, sea de forma indirecta en otros. Incluso también podemos plantear la hipótesis sobre cual tipo de música española tiene su influencia en los preludios como por

ejemplo el impresionismo español. De esta forma podemos plantear también si la influencia de la música española en los Preludios, sea directa o indirecta, tiene que ver con una posible influencia que haya ejercido Andrés Segovia en Ponce.

Sobre el contexto histórico que pasaba México a inicio del siglo XX con todas sus transformaciones sociales podemos cuestionar si el momento histórico actual, o sea, en este caso, la revolución mexicana y sus consecuencias sociales en México pudiera haber ejercido una influencia en la música de Manuel Ponce, en particular en los Preludios para guitarra. Esto nos parece también digno de hipótesis, como comenta Ricardo Miranda, Ponce puedira tener en su música muchos de los ideales de la Revolución[21].

Sobre la metodología que vamos a aplicar para este trabajo y sobre los tipos de datos que hemos buscado para hacer nuestra investigación vamos a utilizar la metodología documental en sus 3 subdivisiones que son la metodología documental bibliográfica a través de libros relacionados de forma directa e indirecta con el tema de la investigación, la metodología documental hemerográfica a través de revista y artículos relacionados a la obra musical Ponce y en particular a los Preludios y finalmente la metodología documental archivísta a través de partituras y demás documentos en forma de archivos[22].

El proceso metodológico que hemos utilizado inicialmente fue el de pasar a versión digital las partituras de la edición original de Miguel Alcázar[23] de la versión original de los Preludios de Ponce que consiste en hacer los análisis de las partituras en ellas mismas para despúes hacer los comentarios de los análisis que inicilamente fueron apuntadas en la partitura siendo que para eso hemos escrito en la propia partitura toda la parte del análisis formal y armónico para que el lector pueda tener una visualización objetiva de todos los análisis. Hemos usado el programa de ordenador de escritura de música *Finale 2010* para pasar todos los 24 preludios a versión digital donde estarán apuntadas en la partitura todos los análisis formal y armónico.

---

[21] VELAZCO, Jorge- MIRANDA, Ricardo: "Manuel M. Ponce" En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* Emilio Casares Rodicio(Ed. Coordinador). Madrid: Fundación Autor-Sociedad Genaral de Autores y Editores, vol.7, (2002), p.884.

[22] MURILLO FERNANDEZ, Willian J.: "La investigación científica"[En linea]. *Monografias.com.* Dirección URL: http://www.monografias.com/trabajos15/invest-cientifica/invest-cientifica.shtml (24-09-2010, 12:54)

[23] Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar,* ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981).

Para la separación de las frases hemos empleado una grafía de separación en la propia partitura a través de unos dibujos en forma de rayas que están justo por encima de cada frase y que separan todos los periodos, los semiperiodos y miembros de periodos de las frases de tal forma que se pueda visualisar todas las partes de la frases de forma visual y muy objetiva. Este proceso hemos hecho para despúes delimitar la forma de todos los Preludios donde hemos separado las partes formales de cada preludio con las letras A, B y C ya que todos los preludios constan de no máximo tres partes con el A que se repite al final en alguno de ellos.

Para escribir la armonía de cada preludio la hemos escrito también en la propia partitura justo por debajo de cada acorde o nota cuando esta sugiere alguna función armónica y hemos empleado la escritura de la armonía tradicional y también la funcional cuando esta cambia de la tonalidad principal.

Sobre la bibliografía utilizada para el análisis de los Preludios nos hemos basado para el análisis formal en el Libro del compositor Arnold Schoenberg *Fundamentos de la composición musical*[24] que contiene muchos ejemplos de análisis formales de obras de varios compositores en su mayoría del periodo clásico o romanticismo.

Para el análisis armónico y también custiones relacionadas al contrapunto nos hemos basado en los libros *Armonía Tradicional*[25] del compositor Paul Hindemith y *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*[26] de Arnold Schoenberg.

Hemos establecido una metodología que sea clara para el lector para que este pueda compreender el análisis formal y armónico a través de apuntes en la propia partitura para luego a través del texto con la explicación de lo que se ha hecho en la partitura establecer los parámetros lógicos de los propios criterios establecidos para los análisis. Hemos establecido los apuntes y dibujos de los análisis en la propia partitura porque creemos que sea más facil la comprensión de los análisis si estes estén explicitos en la propia partitura y de esta forma el lector puede tener ya en el primer contacto con la partitura una visión general de todo el análisis formal y armónico de tal forma que el lector al leer la partitura ya tendrá condiciones de visualizar los parámetros

[24] SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman).
[25] HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional.* São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima).
[26] SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto.* Barcelona: Editorial Labor, 1990.

análíticos. Todo lo que esté relacionado a cuestiones estílisticas de cada preludio estarán establecidas en los comentarios de texto que estarán juntamente con los comentarios de los análisis. De esta forma el lector puede observar la partitura para visualisar el análisis que estará explicado en el texto. Creemos ser esta metodología una forma eficaz para la exposición de nuestro análisis de una forma clara y objetiva.

El Preludio:

El preludio es una pieza musical breve con una forma musical corta sin una estructura interna particular. Puede servir como introducción a los movimientos como la fuga o sonata de una obra cuando son más grandes y complejas. Muchos preludios tienen un continuo ostinato debajo, usualmente de tipo rítmico o melódico. Hay preludios que tienen un estilo improvisatorio. El Preludio también puede referirse a una obertura como los de la ópera, oratorio o ballet.

El preludio en su origen consistía en la improvisación que hacían los músicos para comprobar la afinación. Como forma musical era una pieza que introducía una obra más larga. En los siglos XV y XVI se compusieron preludios independientes que no estaban ligados a ninguna obra y que tenían un estilo improvisatorio.

En el siglo XVIII el preludio se asocia a la fuga con J.S. Bach en *El clave bien temperado.* Los preludios en esta obra servían para establecer la tonalidad. La forma alemana *preludio y fuga* alcanza importancia en las obras compuestas para órgano y piano.

Durante el romanticismo el preludio vuelve a constituir una forma independiente gracias a compositores como Chopin, Rachmaninov y Debussy[27].

En Francia y en el norte de Europa, se ha preferido utilizar el término preludio para referirse a piezas que se han equiparado y que presentan un estilo y cumplen una función idéntica al tiento, tocatta, ricercar, fantasía y la arpeggiata que eran formas utilizadas a partir del renacimiento y siendo todas ellas de caracter virtuosístico idiomático[28].

La función principal del preludio es atraer la atención del oyente y definir la afinación, modo o tonalidad de un movimiento de misa, motete, himno, canción profana, fuga o serie de danzas. La mayoría de ellos no tienen relación temática con las piezas que la proceden. Hay colecciones de piezas de preludios que suelen estar en los 8 modos o en las 24 tonalidades mayores y menores[29].

Los preludios organísticos alemanes del siglo XVII casi siempre empiezan en un estilo libre y concluye con una sección en forma de fuga, lo cual define la estructura de preludio y fuga en obras de J.S Bach y Buxtehude. Esta forma fue utilizada por compositores románticos como Mendelssohn, Brahms, Frank, Roger y Honegger. Hay también formas preludios que pueden

---

[27] Preludio(2011). *Wikipedia*< http://es.wikipedia.org/wiki/Preludio> (08/03/2011 19:49).
[28] A.J.N. : "Preludio" En: *Diccionario Harvard de Música*. Don Michael Randel (Ed. Coordinador). Madrid: Alianza Editorial (2009), p. 905.
[29] *Ibidem.*

modular continuamente a través de las tonalidades disponibles hasta que se llegue a una tonalidad adecuada para el próximo movimiento como el op.39 de Beethoven[30].

Los *Préludes* op.28 de Chopin funcionan como improvisaciones que se mueven a lo largo de una tonalidad establecida con modulaciones a tonalidades mayores y menores. De está tradición y de la de Bach emana el *Ludus tonalis* de Hindemith con interludios modulantes y fugas estables unidos entre sí. Otros preludios separables que reconocen los preludios de Chopin, son los de Scriabin, Cui, Rachmaninov. Gershwin y Ginastera[31].

Las óperas tienen una pieza introductoria que prescinde de la escena musical inicial de un drama que son las llamadas obertura. Estas piezas tienen casi siempre un caracter conclusivo antes de que se suba el telón. Suelen carecer de toda la relación temática con la obra siguiente. Casi todas las óperas posteriores a 1850 utilizan preludios[32].

Los dos libros de preludios de Debussy tienen su particularidad en intentar crear ambientes programáticos donde cada obra va seguida de una frase descriptiva, dando a la estructura del preludio un nuevo concepto[33].

---

30 A.J.N. : “Preludio”. En: *Diccionario Harvard de música...*, p. 905.

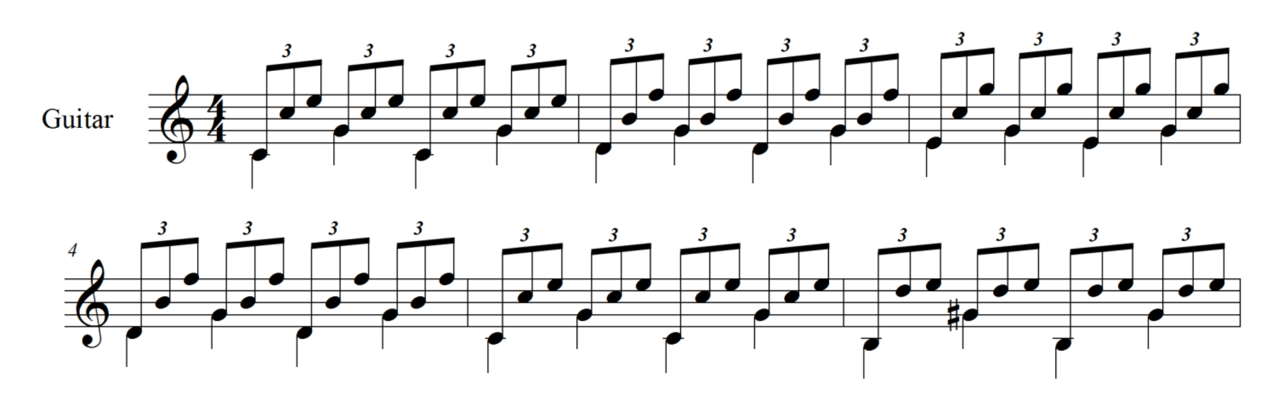
31 *Ibidem.*
32 *Ibid.*, 906.
33 *Ibidem.*

Preludios para guitarra de otros compositores en los siglos XIX y XX:

En el siglo XIX algunos compositores para guitarra compusieron preludios influenciados por las obras de los grandes compositores para piano como Chopin. Las primeras composiciones para guitarra en forma de preludios tenían un lenguaje del periodo clásico.

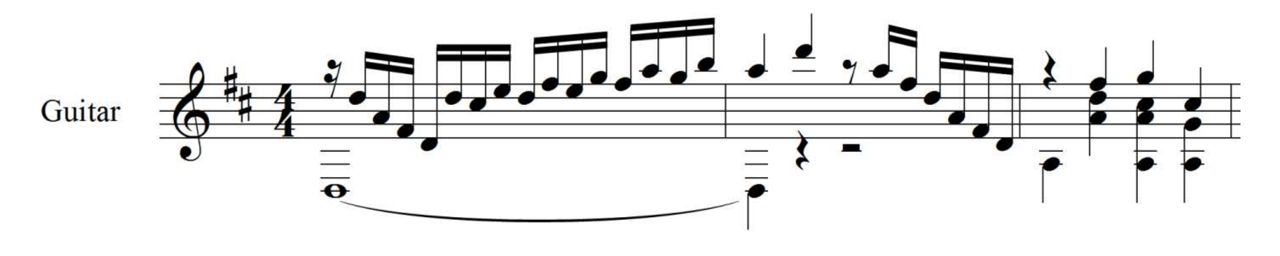
Del periodo clásico son los 24 Preludios para guitarra op. 114 de Ferdinando Carulli (1770-1841) que tienen un lenguaje muy idiomático de la guitarra con el empleo de arpegios en la mayoría de ellos. Los preludios no están en todas las tonalidades. Utiliza tonalidades cómodas para la guitarra con excepción del Preludio Nº 20 que utiliza la tonalidad de sol menor, el nº 21 en mi bemol mayor y el nº 22 en si mayor[34].

Primeros compases del Preludio nº1 de Ferdinado Carulli:



También con un leguaje clásico son los 6 Preludios para guitarra op. 49 de Napoleón Coste (1805-1883) que también utiliza tonalidades cómodas para la guitarra con un leguaje idiomático de acordes y arpegios[35].

Primeros compases del Preludio nº1 de Napoleón Coste:
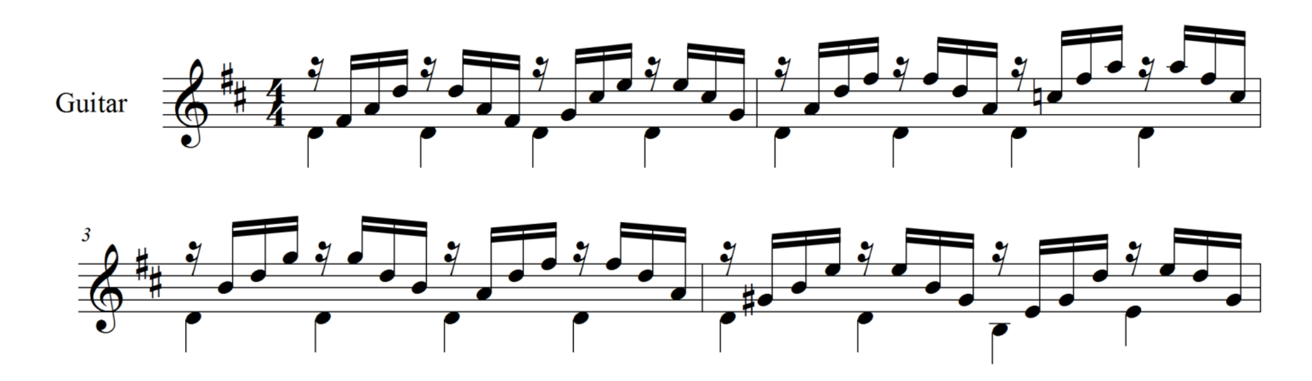


[34] 24 Preludios de Ferdinando Carulli (2009). *Nota Divina*< http://notadivina.blogspot.com/2009/01/24-preludios-para-guitarra-de-carulli.html> (04/08/2011 16:27).

[35] 6 Preludes op. 49 de Napoleón Coste. *Every Note* < http://everynote.com/guitar.show/4321.note> (04/08/2011 16:39) .

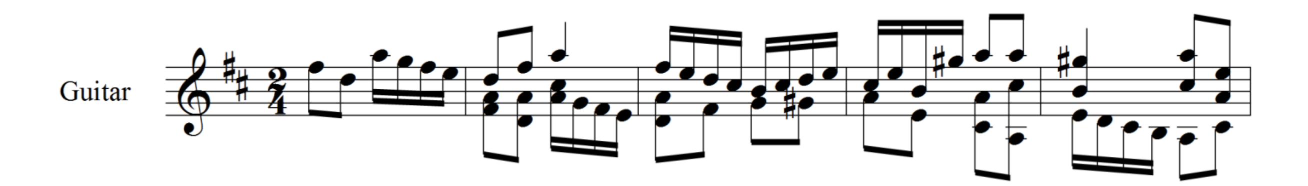
Con un lenguaje pre-romántico son los 6 Preludios op. 83 de Mauro Giuliani (1781-1829). También tiene un lenguaje muy idiomático de la guitarra compuestos como mucha maestría en la creación musical para guitarra[36]

Primeros compases del Preludio nº1 de Mauro Giuliani:



El compositor Johann Kaspar Mertz (1806-1856) tiene en su catálogo de obras un Preludio en re mayor con un leguaje romántico de influencia de los compositores para piano con empleo de acordes con contrapuno de escalas y arpegios[37].

Primeros compases del Preludio en re mayor de J.K. Mertz:



También con un leguaje romántico y ya con el inicio del nacionalismo español son los 35 Preludios para guitarra del compositor español Francisco Tárrega (1852-1909) que son las obras con más profundidad musical del compositor. Ejemplo es el Preludio nº2 que está en la menor que en termina en la región tonal de la mayor con la repetición del tema al modo *da capo*.[38]
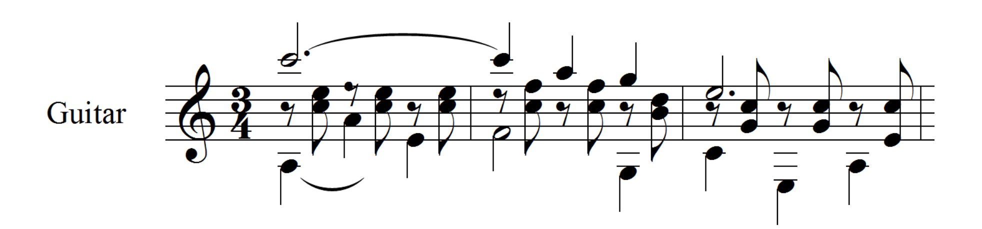
---

[36]Mauro Giuliani, seis preludios para guitarra op.83 (Sainz de la Maza). *Musicroom* <http://www.musicroom.com/se/ID_No/024660/details.html> (04/08/2011 16:56).

[37] Preludio en re. *Scrib*< http://es.scribd.com/doc/49333320/Johann-Kaspar-Mertz-Preludio-in-Re> (04/08/2011 17:06).

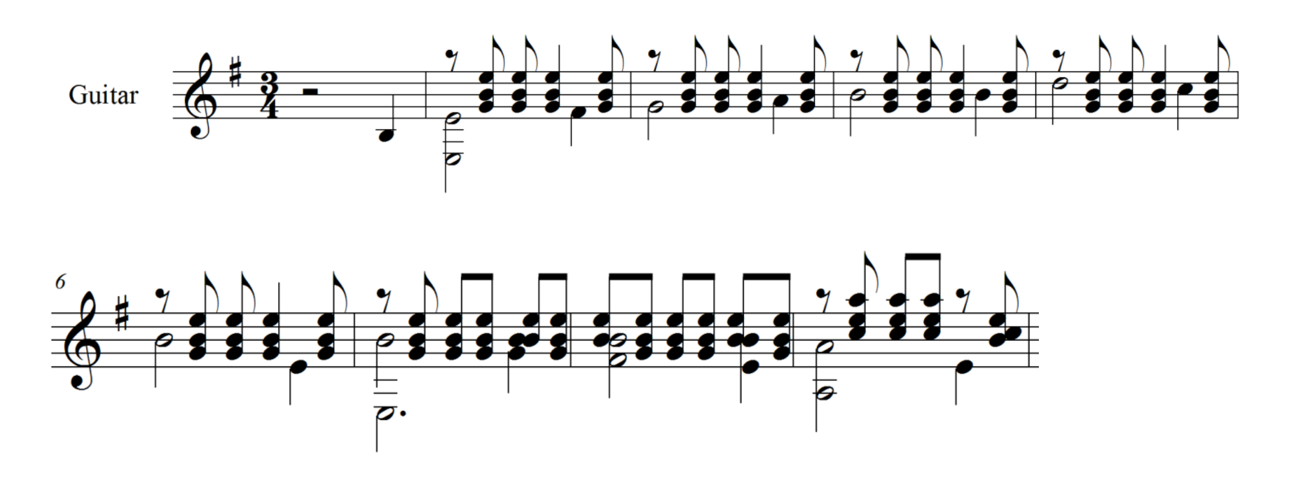
[38] Francisco Tárrega: Preludio nº8 en mi mayor "Lágrima" (2011). *Leiter* <http://leiter.wordpress.com/2011/05/20/francisco-tarrega-preludio-para-guitarra-n%C2%BA8-en-mi-mayor-lagrima/> (04/08/2011 17:54).

Primeros compases del Preludio nº2 de Francisco Tárrega:



En el siglo XX el Compositor brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959) ha compuesto los muy conocidos 5 Preludios para guitarra con un lenguaje ya propio del siglo XX, en particular el nacionalismo musical. Son preludios con una nueva idiomática de la guitarra, como el más famoso de todos el Preludio nº1 que está escrito en mi menor: Tiene dos partes con la primera parte que gira en torno de la melodía que está en el bajo, de gran profundidad emocional que recuerda a un solo de cello, y una segunda parte más movida de caracter más virtuosístico y de características de la música popular. Los preludios están todos escritos en tonalidades donde la guitarra suena con facilidad[39].
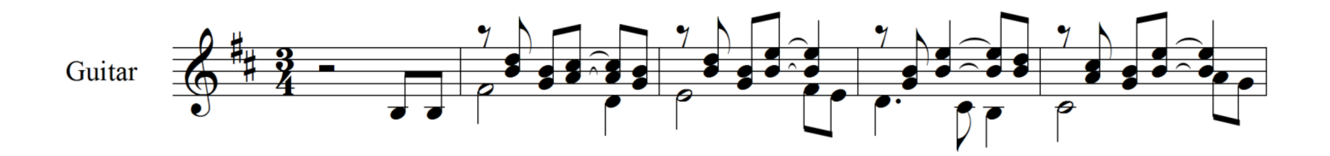
Primeros compases del Preludio nº1 de Villa-Lobos:



[39] DIAZ LARA, Gumersindo: *Heitor Villa-Lobos (1887-1959), cinco preludios para guitarra: Preludio nº1 en mi menor* < http://www.gumersindodiaz.es/notas_audiciones/Villa-Lobos_PRELUDIO1_mim.pdf> (04/08/2011 17:49).
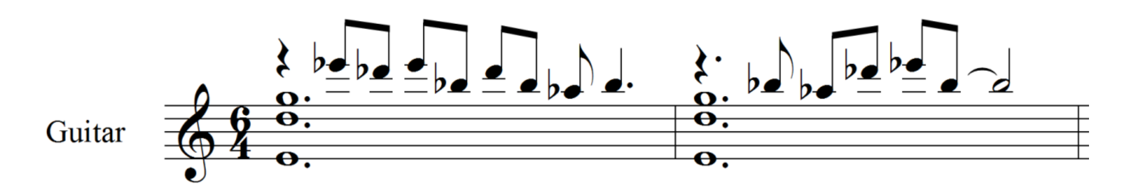
Abel Carlevaro (1916-2001) ha compuesto los 5 Preludios Americanos para guitarra que tienen un nítido estilo nacionalista típico del siglo XX con influencia de la música popular en todos ellos. Son muy idiomáticos de la guitarra y utiliza tonalidades inusuales para la guitarra con mucha maestría. Estes preludios ofrecen nuevas posibilidades técnicas para la guitarra[40]

Primeros compases del Preludio nº3 *Campo* de Abel Carlevaro:



El compositor Leo Brouwer (1939-) tiene en su obra los muy interesantes Preludios epigramáticos con un lenguaje contemporaneo con influencia indirecta de la música popular que ofrece un lenguaje novedoso a la guitarra. Los Preludios epigramáticos hacen parte de la primera fase del compositor que tienen influencia de la música cubana[41].

Primeros compases del Preludio epigramático nº3 de Leo Brouwer:



[40] Abel Carlevaro (2011). *Wikipedia* < http://es.wikipedia.org/wiki/Abel_Carlevaro> (04/08/2011 18:03).
[41] Leo Brouwer (2011). *Wikipedia* <http://es.wikipedia.org/wiki/Leo_Brouwer> (04/08/2011 18:11).so

Presentación biográfica de Manuel Ponce:

Manuel María Ponce, Hijo de Felipe de Jesús Ponce y María de Jesús Cuéllar, tiene su vida desde su inicio marcada por los acontecimientos políticos de México ya que sus padres que provenían de Aguascalientes tuvieron que abandonar dicha ciudad debido a que Don Felipe había trabajado para Maximiliano cuando todavía estaba el gobierno político imperial, siendo que despúes del nuevo gobierno y ayuntamientos liberales establecidos en Aguascalientes la familia Ponce tuvo que irse a la ciudad de Fresnillo en Zacatecas. Es en la ciudad de Fresnillo donde nace Manuel María Ponce el 8 de diciembre de 1882[42].

Despúes de tres meses del nacimiento de Manuel Ponce su familia regresa a la ciudad de Aguascalientes despúes de que su familia estuviera bajo la protección del Gobernador Francisco Rangel. Es un periodo tranquilo y estable en el cual Ponce se mantiene con su familia en Aguascalientes en un ambiente tranquilo hasta sus dieciocho años de vida[43].

En la casa de Ponce se cultiva la música desde sus primeros años de vida gracias principalmente a su madre la cual cantaba además de tocar el piano y la guitarra siendo que desde sus primeros años de vida Ponce tiene su iniciación musical a través de los cantos ejecutados por su madre[44].Además en la casa de Manuel Ponce casi todos sabían música y en la casa había un piano y un armonio. Ponce tenía una hermana llamada Josefina que había aprendido piano y es, como afirma el propio Manuel Ponce, su primera profesora iniciadole en el solfeo a través de un libro muy utilizado en el porfiriato que se llamaba *Solfeo.* Su hermana llegó a ser despúes una reconocida maestra de piano[45].

En este primer periodo de su iniciación musical con su hermana compone su primera obra musical todavía joven cuando despúes de enfermarse de saranpión y curarse crea su *Marcha Saranpión.* Está su primera obra, deja claro a la familia su predisposición para la música[46].

---

[42]MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre su vida y obra.* México: Conaculta, 1998, p. 13.
[43]*Ibidem.*
[44] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de México.* México: Universidad de Juárez, 1998, p. 28.
[45] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p. 14.
[46] *Ibidem*.

Su familía era muy religiosa siendo que Ponce tiene la oportunidad de desarrollar sus estudios musicales como niño de coro de la iglesia despúes de que su hermano Antonio, tercero de la familia, siguiera con los habitos de la familia y sirviendo como ministro del Templo de San Diego, en Aguascalientes. Antonio, para practicar la música liturgica, tocaba el armonio[47]. De esta forma la carrera eclesiástica de Antonio terminó por ayudar al inicio de la carrera musical de Manuel Ponce ya que el niño de coro empezó a ocupar puestos musicales en la iglesia. Ponce empieza en esta iglesia como niño de coro para despúes ocupar el puesto de ayudante del organista en 1895 para definitivamente ascender al puesto de organista titular desde 1898. Esta formación que tuvo Ponce en la iglesia acaba por ser la iniciación inicial de Ponce que, aún que no fuera una formación musical de alto nivel, es suficiente como introducción a las formas mas básicas de la música, además de propiciar que Ponce tenga la necesidad de esforzarse musicalmente. De este periodo proceden sus primeras composiciones destacando entre todas un Preludio escrito a los doce años. A los dieciocho años Ponce decide continuar sus estudios musicales dejando atras este periodo en la iglesia[48].

A los dieciocho años de edad Ponce entra en contacto con el pianista español Vicente Mañas, que era un reconocido maestro de piano de aquella época en México, a través de su hermano José y despúes de hablar con el pianista madrileño Ponce se traslada a la Ciudad de México en 1900. En este periodo Mañas impartía clases tanto en el Conservatorio Nacional como también en su domicilio donde impartía además de las clases de piano otras especialidades musicales convirtiendo su casa en una pequeña academia de música. En este periodo Ponce empieza a tener clases de piano con Mañas y también tiene clases de armonía con el profesor Eduardo Gabrielli, que era uno de los mejores profesores de México en aquel momento. En 1901 Ponce ingresa en el Conservatorio Nacional con el propósito de desarrollar más sus conocimientos musicales y se matricula en el primer ciclo pero debido a la burocracia del Conservatorio no puede cursar las materias mas adelantadas y se resuelve por ello regresar a Aguascalientes ya que para él hacer todo ello representaba una pérdida de tiempo[49]. Ponce en este periodo que intenta su ingreso al Conservatorio Nacional protesta con el tribunal y muestra sus trabajos con el fin de que le hagan

---

[47] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, p. 28.
[48] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p. 15.
[49] *Ibidem.*

un reconocimiento teórico-prático para iniciar desde el nivel real que tiene pero el conservatorio no le permite esta opción siendo que debería cursar desde el inicio del programa establecido[50].

En los años de 1902 y de 1903 Ponce se decide por no continuar sus estudios con otros maetros u otras instituiciones y se decide por quedarse en Aguascalientes e impartir sus conocimientos musicales en una academia local y a veces a ofrecer un concierto. Este periodo fue muy importante para su desarrollo artístico ya que empieza a tener contacto con Saturnino Herrán que era pintor y Ramón Lopez Velarde que era poeta y los tres empiezan conversaciones en el Jardín de San Marcos sobre un arte nacional. Es en este periodo donde el compositor crea sus primeros ideales para su creación posterior del nacionalismo musical mexicano[51].

En este periodo en que Ponce está en Aguascalientes compone con regularidad obras para piano como estudios, mazurcas y danzas de salón siendo todas de caracter romántico. En varias ocasiones, cuando llegaba a la ciudad alguna persona importante o algún grupo de notables, Ponce organizaba un recital con obras propias y este público las escuchaba como unas más del repertorio romántico y no notaban las particularides de las composiciones de Ponce ya que todavía su nacionalismo no se encontraba tan marcante en sus primeras composiciones. De este periodo es una de sus obras más conocidas como *Gavota*, que tiene un caracter romático pero ya con la personalidad propia del compositor, y *Malgré tout*(A pesar de todo) que es una danza para la mano izquierda que Ponce dedicó a su coterráneo Jesús Contreras[52].

En el año de 1904 Ponce se decide por empezar una vida de músico profesional siendo que empreende una gira de conciertos en este año siendo que primero ofreció un recital en el teatro de la Paz de San Luiz Potosí, seguido de otro en Guadalajara. Despúes de estes conciertos Ponce, después de la gira de conciertos, se resuelve que ya era hora de viajar a Europa, concretamente a Italia, para aprimorar sus conocimientos musicales. Gracias a sus ahorros reunidos por años y principalmente por la ayuda de su hermano Antonio Ponce, empieza a organizar su viaje. Un fator determinante para la decisión de Ponce de irse a Europa fue el periodo en que tuvo clases con Eduardo Gabrielli ya que la idea de irse a estudiar en Italia partió de éste que fue su profesor en Ciudad de México siendo que incluso le ofreció una carta de presentación para Marco Enrico

[50] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, p. 49.
[51] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p.16.
[52] *Ibidem.*

Bossi, director del Liceo Musicale de Bolonia. De camino a Europa Ponce pasa por Estados Unidos donde realiza algunas audiciones. Llegó a Nápoles en diciembre de 1904 y en enero llega a Bolonia donde se presenta ante el director del Liceo Rossini[53], pero antes el tren hizo escala en Venecia donde arribó del tren en la madrugada y pide ayuda a un chofer de taxi que muy amable le invita tomar un café. Por la mañana Ponce siente gran desolación siendo que en este periodo escribe la obra para piano *Desolación*[54].

Cuando Ponce enseña su carta de presentación de Gabrielli y también sus composiciones a Bosi éste le dice que no puede impartirle las clases porque estaba muy ocupado con otras tareas en el Liceo y entonces le recomenda a Ponce a un otro maestro que se llama Dall´Olio que fue también mastro de Puccini. Dall´Olio acepta a Ponce como su alumno pero las clases son perjudicadas porque Dall´Olio estaba enfermo y muere en 1906 y siendo así las clases no salen como a Ponce le gustaría. Ponce se decide por irse a Alemanía pero antes de irse tiene la oportinidad de conocer a un otro maestro Luigi Torchi con quien toma clases de contrapunto[55].

De su estancia en Bolonia salen algunas composiciones de las influencias de las clases con los maestros italianos como la obra para piano *Tres Preludios* y la canción *Sperando, Sognando* que incluso fueron editadas por la casa Buongiovanni[56].

En diciembre de 1905 Manuel Ponce llega a Berlín y se decide preparar su audición de ingreso para las clases de Martin Krause que era profesor en el Conservatorio Stern[57]. Los últimos días antes de la preparación toma clases con el profesor Edwin Fisher que era quien preparaba a los alumnos para entrar a la clase del Conservatorio, y habiendo comenzado las clases con Fisher, este confirmó que la colocación de sus manos era correcta ya que Fisher no le corregió en nada[58]. En este periodo en que Ponce está como alumno de Krause es admitido como alumno en 1906 y permanece hasta diciembre del mismo año en el Conservatorio Stern. Ponce retornar su atención hacia su carrera pianística donde aprende todas las particularidades del instrumento. En este periodo dedica totalmente su tiempo a la diciplina del instrumento lo que iguala su perfil entre su carrera de pianista y compositor. El estudio del piano además influencia

[53] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p.17.
[54] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, 1998, p.70.
[55] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p.21.
[56] *Ibidem.*
[57] *Ibidem.*
[58] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, p 74.

varias de sus obras debido a la influencia de Liszt, a través de las clases de Krause que influencia sobretodo las *Rapsodias,* en las *Evocaciones* y en el *Concierto* que tienen claro virtuosismo típico de finales del romanticismo. El año en que estuvo en Berlin fue muy provechoso y al final de sus estudios con Krause, Ponce ofrece un recital en el Beethoven Halle de Berlín[59].

Debido a que se agotaba los ingresos de Ponce para su permanencia en Berlín decide volver a México. Ponce llegó a Aguascalientes a inicios de 1907. En un periodo de año y medio permanece en Aguascalientes de manera discreta impartiendo clases y dedicandose a la composición y alguna que otra vez la comunidad artística de Aguascalientes organiza algunos recitales en su honor, ahora bien por su parte no estuvo presente en ninguna instituición musical importante en este periodo. A su vez Ponce no pensaba en volver a la capital puesto que en el Conservatorio Nacional estaban pendientes de la vuelta del ya conocido pianista y compositor Ricardo Castro que estaba en París y acababa de regresar a la ciudad de México en el mismo periodo que Ponce. Ricardo Castro regresa y ocupa la cátedra de piano del Conservatorio Nacional hasta su muerte, acaecida repentinamente a finales de 1907, siendo invitado entonces Manuel Ponce a acupar la cátedra de piano del Conservatorio Nacional[60].

Es en esta nueva situación cuano Ponce empieza a hacer amistades importantes en el ámbito artístico de la instituición y también fuera de ella. Ernesto Elorduy, Miguel Lerdo de Tejada y Rafael Tello junto a escritores importantes de México como Luis G. Urbina y Rubén M. Campos, son entre otras algunos de los personajes con lo que Ponce se relaciona y que sin duda integran una importante parte de los círculos intelectuales de entonces[61].

En este periodo Ponce también hace amistad con Don Justo Sierra y le agradece su apoyo quedando orgulloso de haber conocido a una personalidad tan importante de México. El compositor empieza a formar parte del *Ateneo Mexicano Literario y Artístico* manteniendo desde entonces amistad con los principales intelectuales mexicanos: escritores, pintores, músicos y poetas[62]

[59] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p 22.
[60] *Ibid.*, p.23.
[61] *Ibidem.*
[62] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, p. 93.

Los años de 1909 a 1921 fueron determinantes para Manuel Ponce pues durante este periodo logra un lugar importante en la escena musical mexicana presentándose junto a los músicos más importantes de México. En 1909 Ponce empieza una gira por la provincia de México actuando en varios escenarios incluidos San Luis Potosí, Aguascalientes y Zacatecas. Para esta gira Ponce está acompañado del cuarteto que era uno de los grupos más importantes de México[63].

En este periodo Ponce desarrolla también su carrera como concertista y maestro. En febrero de 1910 El Conservatorio Nacional organiza las celebraciones para los cien años del nacimiento de Frédéric Chopin y Ponce interpreta varias obras de este autor. En abril del mismo año Ponce participa del jurado del Concurso de grado inicial de piano en el Conservatorio Nacional quedando al lado de algunos de los pianistas más importantes de México como Ogazón y Moctezuma[64].

En octubre de 1910, muy cercano a la Revolución Mexicana, con todas sus consecuencias sociales, los alumnos de su academia ofrecieron un recital privado con sus obras y un año más tarde Ponce organiza un concierto en la sala Wagner solamente de alumnos suyos. Antonio Gomezanda fue el primer alumno de Ponce a ofrecer un recital completo de piano bajo la orientación del maestro[65].

Durante el primer año de la Revolución Ponce sigue ofreciendo conciertos y organizando recitales. En 1912 los alumnos de Ponce ofrecieron el primer recital en México dedicado exclusivamente a obras de Claude Debussy, siendo la primera vez que se tiene noticia de la ejecución de obras del compositor francés. Carlos Chavez, en aquella época alumno de Ponce, fue el que abrió el concierto ejecutando el *Claro de Luna* de Debussy. Este concierto llamó la atención del público y crítica ya que se trataba de una música novedosa en aquel momento y también porque hasta entonces las salas de concierto estaban acostumbradas a la ejecucíón de la música romántica. La influencia de la escuela impresionista en México se debe principalmente al entusiasmo de Ponce sobre aquella escuela[66].

[63] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*, p.26.
[64] *Ibid.*, p.27.
[65] *Ibidem.*
[66] *Ibid.*, p.28.

En julio de 1912 Ponce estrena su Concierto para piano y orquesta siendo el propio Ponce el intérprete la parte solista. Además fueron estrenadas otras dos obras *Tres cuadros nocturnos* para orquesta de cuerdas y el Trío para piano interpretado por el autor, Valdés Fraga y el violonchelista Rubén Montiel y también Ponce ejecutó algunas obras para piano como *Tema variado mexicano* y la primera *Rapsodia mexicana.* Con estas dos obras Ponce deja claro su interés por el arte nacional y es el periodo en que Ponce empieza a mostrar su intención de crear una escuela nacionalista. Con este programa Ponce tiene un éxito completo y se consolida como el compositor mexicano más importante en aquel momento[67].

Es en 1912 cuando Ponce empieza a mostrar un real interés por la música popular mexicana aun que ya antes el compositor ya miraba a la música popular de una manera diferente de los demás compositores. En este periodo la casa Wagner y Levien publicó un cuardenillo con una serie de canciones populares mexicanas arregladas por Manuel Ponce que fueron las canciones *Marchita de amor*, *La barca del marino, Por ti mi corazón*, *Ven oh Luna* y *Soño mi mente loca.* Se trata de un verdadero reconocimiento de una música hasta entonces menospreciada por los demás compositores que miraban a la música popular como una música inferior, pero que Ponce la consideraba como la verdadera esencia del caracter mexicano. En este sentido Ponce a través de su busqueda por lo mexicano acaba por coincidir con algunos de los ideales propios de la revolución ya que se trata de recuperar un México olvidado en un país que se interesaba más por lo que venía del otro lado del atlántico[68]. Otra obra de revelencia que fue determinante para la iniciación del nacionalismo musical mexicano fue la obra *Serenata mexicana* conocida también como *Alevántate* y que en versión cantada fue muy importante para el proceso evolutivo del nacionalismo musical de México a través de sus melodias de caracter estrictamente nacional[69]. A pesar de que otros compositores anteriores a Ponce hicieron alguna obra partiendo de la música nacional, Ponce es el primer iniciador del verdadero nacionalismo musical mexicano a través de sus composiciones que lo llevaron a varias regiones del país. Es pues Ponce el iniciador de la investigación folclórica en México[70].

[67] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre....*,p.29.
[68] *Ibid.*, p.30.
[69] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*, p.127.
[70] *Ibid.*,p.128.

No podemos olvidar que el surgimento del nacionalismo musical mexicano iniciado por Ponce y sus transformaciones estilísticas y temáticas que caracterizan la música mexicana mucho tiene que ver con los cambios socio-políticos que se manifestarón a partir de la Revolución Mexicana en 1910, y siendo así Ponce también fue influenciado por los cambios sociales y fue determinante para el inicio del nacionalismo musical mexicano[71].

El grupo intelectual en que Ponce participó algunas veces, contó con la presencia entre otros de Diego Rivera y Saturnino Herrán que se opusieron con éxito a la continuación de la cultura porfiriana que representaba un antecedente directo de la Revolución en términos culturales. Estos artistas juntamente a Ponce creían de fundamental importancia la revaloración de la cultura popular. En 13 de diciembre de 1913 Manuel Ponce dictó una conferencia en el Ateneo sobre "La música y la canción mexicana"[72].

A finales de 1913 la situación en México había quedado insostenible debido a las consecuencias de la Revolución y Ponce siempre intentó en la medida de lo posible quedarse lejos de la política. Un año antes, a pesar del asesinato de Madero, se creía que con la presidencia de Victoriano Huerta, México pudiera tener un mínimo de estabilidad y eso era lo que creían algunos intelectuales como Federico Gamboa, Lusi G. Urbina, Julián Carrillo (director del conservatorio) y el propio Ponce siendo que el compositor aceptó un sueldo mínimo ofrecido por el gobierno represivo de Huerta para dedicarse a la composición. A finales de 1914 vuelve la inestabilidad política y la paz ofrecida por Huerta se transforma en una gran desvantaja política. Muchos que habían aceptado el gobierno de Huerta y colaborado con él o simplemente los que no se opusieron al régimen sufren de amenazas por los opositores de Huerta y este factor interfiere también a Ponce. En julio de 1914 Huerta abandona el país y Carranza entra en la ciudad de México con el ejército constitucionalista y Ponce, que había comenzado el año con cierta paz, pasa a un periodo incierto de su vida[73].

Al finalizar el año de 1914 México se encontraba en un cataclismo político y haber adoptado una posición de consetimiento hacia el gobierno de Huerta habría sido un grave error político.

[71] MORENO RIVAS, Yolanda: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana.* México: FCE, 1989, p.90.
[72] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.31.
[73] *Ibid.*,p.34

Ponce empieza a sufrir persecusiones de un grupo anónimo de antagonistas que empiezan a despretigiarle[74].

Debido a la cirscuntacia política y a las persecusiones Manuel Ponce abandonó México en marzo de 1915 y se dirigió hacia La Habana en compañia de Luis G. Urbina y Pedro Valdés Fraga. Ponce deja en México un periodo fructífero en el ámbito musical en general, bien como compositor, ejecutante y profesor para empezar un exilio voluntario en Cuba y Ponce ya pensaba en las pérdidas que esto le pudiera representar[75]. Poco a poco las dificultades generadas por el exilio dieron lugar a nuevas amistades de artistas que empezaron a ayudarle en Cuba. En este periodo en Cuba Manuel Ponce conoce a Mariano Brull, Luis Baralt, José Maria Chacón y Enrique José Varona, todos artistas que apoyaron a Ponce en la isla. Despúes de las interpretaciones de Ponce sus nuevos amigos se van dando cuenta de que Ponce era un gran interprete y compositor siendo que a finales de 1915 el compositor pudo reiniciar con sus tareas docentes y éste volvió a desarrollar sus actividades con tranquilidad y cierto exito. En este periodo del compositor en Cuba Ponce compone algunas obras de influencia cubana que son tres *Rapsodias cubanas*, una *Suite Cubana* y la *Elegía de la ausencia.* Estas obras son las más representativas donde el compositor unen un sentido armónico muy particular con la sensualidad y ritmo característico de la música cubana[76]. En 1916 Ponce ofrece varios conciertos en Cuba acompañados de varias personas de la vida política de Cuba y en México otros músicos amigos de Ponce como Pedro Luis Ogazón interpretaron a Ponce en varias ocasiones recordando lo absurdo del exilio del compositor en Cuba[77].

Despúes de un concierto en el Conservatorio Falcón de La Habana Ponce se resuelve por viajar a Estados Unidos para ofrecer un concierto en el Aeolian Hall de Nueva York. En este momento Ponce no se encontraba muy bien economicamente y creía que en Estados Unidos mejoraría su condición economica e incluso podría vivir definitivamente en Estados Unidos. Pero escogió un mal momento para presentarse en Estados Unidos ya que en 9 de marzo de 1916 cuando Ponce había acabado de llegar a Nueva York Francisco Villa había atacado la ciudad estadunidense de Columbos matando a muchos norteamericanos. Ponce se queda preocupado

[74] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre....*,p.35.
[75] *Ibidem.*
[76] *Ibid.*,p.39.
[77] *Ibid.*,p.40.

con el incidente pero sigue con sus planes y se presenta el 27 de marzo pero debido a lo ocurrido en Columbus el concierto es un fracaso[78].

De vuelta a Cuba, Ponce se encontraba en una dificil situación económica y pensaba en la posibilidad de regresar a México pero la situación en su país estaba cada vez más complicada. Intenta vender pianos en Cuba que venían de México convirtiendose así en comerciante de pianos, pero la idea no prosperó. Logró unos únicos ingresos de los honorarios de un recital ofrecido en Cienfuegos. Ponce ya sin recursos incluso para volver a México decide enviar una carta al Consul de México en La Habana donde se ofrece para participar en la lucha armada en caso de guerra contra Estados Unidos y tacha a Huerta de "déspota alcoholizado y sanguinario". El consul le contesta que Ponce seria más util en sus tareas artísticas y le da ciertas garantías de volver a México ante lo que Ponce decide volver a México en diciembre de 1916 despúes de ofrecer un recital organizado por la Sociedad de Artistas Cubanos[79]. Ponce se fue a Aguascalientes a visitar a su familia y luego a la capital para ofrecer un concierto donde en la primera parte interpretó obras suyas para piano y en la segunda parte ejecutó su Concierto para piano acompañado de la Orquesta Sinfónica Nacional. Ponce Vuelve a La Habana en enero de 1917 para reanudar sus clases y continuar su proyecto de buscar una posición estable y segura pero la verdad es que la situación en Cuba también no era de las mejores y Ponce entonces se decide por volver definitivamente a México en Junio de 1917[80].

Despúes de un periodo de adaptación en su país parecía que Ponce tenía mejores circustancias de vida y cierta estabilidad y siendo así Ponce contrajo matrimonio con Clema el 3 de septiembre de 1917[81]. Casado con una vida estable y su pasado polítido superado Manuel Ponce vuelve a la escena artística de México sustituyendo a Jesús M. Acuña al frente de la Orquesta Nacional y debutó al frente de la misma el 28 de diciembre de 1917 con un programa que incluyó obras de Mendelssohn, Grieg, Liszt y Glazunov. En este periodo en que Ponce está al frente de la orquesta dirige también a músicos conocidos como Pablo Casals y Arthur Rubinstein y también destaca el homenaje a Debussy que se realizó ern julio de 1918. A sus

[78] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.41.
[79] *Ibid.*,p.43.
[80] *Ibid.*,p.45.
[81] *Ibid.*,p.48.

múltiples presentaciones al frente de la Orquesta Nacional Ponce sumaba la impartición de clases en el conservatorio y una importante tarea como escritor sobre asuntos musicales[82].

El último número de la *Revista Musical de México* salió en abril de 1920. En este periodo Obregón sale a las armas contra el Plan de Agua Prieta y el país estaba pasando por la última fase de la lucha armada con una nueva fase de inestabilidad. En marzo las fuerzas de Obregón toman la Ciudad de México. Carranza salió hacia Veracruz y fue asesinado. Este Periodo fue para Ponce un periodo de muy poca actividad siendo que Ponce pide licencia de la Orquesta Nacional. Los sueldos bajos y las críticas del director fueron los motivos para dejar la orquesta así como despúes de un periodo Ponce pide la renuncia definitiva aun que no aceptada[83].

Durante los años siguientes Ponce continuó sus actividades el en conservatorio y compusó asiduamente y ofreció algunos conciertos y conferencias. En enero de 1922 dirigió un concierto con obras suyas en Guadalajara y en el mismo año participó en el homenaje que ofreció la comunidad francesa a Camille Saint-Saëns[84].

Debido al futuro incierto del país, Ponce añadía la ausencia de nuevas perspectivas para su desarrollo musical siendo que durante estes años hubo poco o casi ninguno desarrollo en su música. El año de 1924 fue lo peor ya que no compuso ninguna obra nueva y también no escribió en los periódicos. Debido a estes motivos Ponce decide volver a Europa y establecerse en París con el objetivo de buscar nuevos rumbos para su música embarcando el 25 de mayo de 1925[85].

Ponce logra uno de sus sueños que era vivir en Paris. Este periodo ofrece para Ponce nuevas posibilidades para su desarrollo musical ya que era en Paris donde el arte había alcanzado lo más actual de la cultura occidental. Ponce empieza a estudiar con el muy conocido maestro francés Paul Dukas que ofrecía un curso de composición en la École Normale de Musique. Este periodo en que Ponce estudia con Dukas cambiaría de manera sustancial su evolución artística. Ponce logra desarrollar nuevas composiciones musicales y tenía casi todo el tiempo dedicado a la composición. Poco a poco Manuel Ponce se integra a un círculo de músicos e intelectuales en París. En este periodo Ponce también publica el primer número de la *Gaceta Musical* gracias a la

[82] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.49.
[83] *Ibid.*,p.51.
[84] *Ibid.*,p.52.
[85] *Ibid.*,p.53.

colaboración del poeta cubano Mariano Brull[86]. Ponce desarrolla a través de la revista *Gaceta Musical* un círculo artístico con varias personalidades hispanoamericanas como Heitor Villa-Lobos, A. Carpentier, Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla, Adolfo Salazar y los mexicanos Antonio Gomezada, Rubén M. Campos, José Vasconcelos y José Rolón. Paul Dukas y Darius Milhaud representaron a Francia en esta publicación[87].

En trabajo de Ponce en las clases de Paul Dukas fue reconocido cuando su maestro recomedó a Ponce a la familia de Issac Albeniz para terminar la ópera *Merlín* del compositor español. Fue un trabajo de gran responsabilidad que Ponce lo concluyó con mucho orgullo entre 1928 y 1938[88].

En efecto fue Andrés Segovia que dió a conocer a Manuel Ponce en París a través de las obras para guitarra que Ponce escribió para Segovia. Ponce conoció a Segovia en 1923 durante una gira del guitarrista español en México cuando Segovia pidió a Ponce que le compusiera una obra para guitarra y Ponce le escribió *De México, página para Andrés Segovia*. La posterior coincidencia de los dos artistas en París y su amistad fue fundamental para la promoción de Ponce en París. Desde el periodo en que Ponce empezó la amistad con Segovia el compositor compuso varias obras para guitarra que son de las obras más conocidas de Ponce hoy en día. Ambos salieron ganando de este intercambio ya que Ponce tenía a su obra siendo constantemente ejecutada por el más conocido guitarrista y Segovia tenía su repertorio muy enriquecido por las obras del compositor mexicano. Gracias a la colaboración de Segovia el compositor alcanzó gran exito con un público internacional y se incorporó a importantes casas editoriales que incluso ayudaron a Ponce en momentos de dificultad económica además que pudo explorar en la música para guitarra varios estilos diferentes que enriquecieron su música[89].

En este periodo Manuel Ponce seguía escribiendo bajo la dirección de Dukas y poco a poco su lenguaje fue modificando hasta lograr un gran desarrollo musical acercandose más a la escuela moderna y menos influencia del romanticismo. Durante este periodo de composición

[86] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.58.
[87] *Ibid.*,p.60.
[88] *Ibidem.*
[89] *Ibid.*,p.62.

Ponce realizó algunas de sus páginas más avanzadas como las *Quatre pièces pour piano.* Ponce también revisó algunas de sus composiciones como *Chapultepec*[90].

A pesar de las dificuldades económicas Ponce se graduó en la clase de composición de Paul Dukas en el año de 1932 y debido a la dificultad de calificar a Ponce, Dukas escribió en la hoja de calificaciones que las obras de Ponce ya no eran susceptibles de figurar en una categoria escolar. Este comentario refleja sin duda el talento del compositor y muchos de los logros alcanzados por el compositor en aquel periodo[91].

En febrero de 1933, aprovechando la visita de Andrés Segovia a México, ambos viajan primero de París luego A coruña y de ahí a Veracruz acabando una etapa de la vida de Ponce que fue fundamental para su desarrollo musical. Ponce vuelve a México con un nuevo repertorio de obras de caracter moderno de acuerdo con las nuevas tendencias musicales[92].

Ponce regresa a México con cincuenta y un años de edad y debido a su debilidad económica tiene que empezar de nuevo en México y buscar trabajo a través de los que fueron sus amigos en el Conservatorio Nacional. Su llegada coincide con una serie de disputas de puestos en el medio musical. En este periodo Carlos Chaves es nombrado como director general del Departamento de Bellas Artes. Ponce se involucró en conseguir un puesto de trabajo y tenía el apoyo de algunos amigos para ello. Por recomendación de Narciso Bassols, ministro de educación, el propio Chavez ofreció a Ponce el puesto de consejero así como una cátedra de piano y otra de historia de la música en el Conservatorio[93].

Debido a las dispustas de cargos Ponce aceptó el trabajo porque no tuvo otra opción ya que su situación económica era muy mala y no había dinero pues la situación era desesperada. En este periodo había más de 800 solicitudes de empleo. Ponce ocupó también una cátedra de composición en la Escuela Universitaria de Música pero la ayuda económica se interrunpió debido a una huelga estudantil. Despúes de un corto periodo Revueltas dejó la dirección del Conservatorio y Ponce fue nombrado director interino de la instituición em mayo de 1933,

[90]MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.63.
[91] *Ibid.*,p.67.
[92] *Ibid.*,p.68.
[93] *Ibid.*,p.73.

puesto que ocupó durante un año[94]. También en 1933 Ponce ocupó el cargo de miembro de la Comisión Mexicana de Cooperación Intelectual de la Secretaría de Educación que integraba los artistas más importantes de México en aquel momento[95].

En este periodo como profesor del conservatorio y las demás actividades Ponce siguió componiendo. Son de estas fechas su *Canto y danza de los antiguos mexicanos,* obra que evoca la música prehispánica a través del empleo de recursos de la música indígena. Esta obra vincula a Ponce al periodo precolombino más alla de sus logros personales además que muchos compositores mexicanos utilizaron de estes recursos antes y despúes de la revolución[96].

En 1934 se inauguró el palacio de Bellas Artes y se escenificó *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón con música incidental de Ponce y la Orquesta Sinfónica de México ejecutó la versión revisada de la obra *Chapultepec,* obra de gran éxito cuando fue interpretada por primera vez. En aquel año otras obras de Ponce fueron ejecutadas como las canciones de Ponce interpretadas por María Bonilla.

Antes, en 1913, los propietarios de la Librería General organizaron unas conferencias sobre temas culturales relacionados al arte nacional. Estas conferencias tuvieron gran aceptación por el público y la prensa debido a la situación política de aquel momento. El primer coferencista fue el Poeta Luis G. Urbina, que era director de la Biblioteca Nacional, despúes vino el maestro de la juventud Antonio Caso, despúes le siguió el historiador y humanista dominicano Pedro Enríquez Ureña, siendo el último Conferenciante Manuel Ponce que habló inicialmente de la música folclórica en el viejo mundo y despúes habló de la música folclórica en México[97]. Esta intención inicial que empezó con una conferencia sobre el folclore determinó en 1934 la creación de la cátedra de folclore musical en la Escuela Universitaria de Música siendo que Ponce sentó las bases para el estudio sistemático de la música popular en nuestro país. Ponce recompiló varias canciones tradicionales tanto en los grupos étnicos como en los pueblos[98].

En 1936 Manuel Ponce participa en la publicación de la revista *Cultura Musical* que fue la última de las revistas dirigidas por Ponce. La revista tenía como jefe de redacción a Jesús C.

[94] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.74
[95] *Ibid.,*p.75
[96] *Ibidem.*
[97] DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de...*,p.173.
[98] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.76

Romero que era destacado musicógrafo y maestro. La revista estaba patrocinada por el Conservatorio Nacional. Ponce estuvo como director de la revista hasta 1937[99].

En 1938 obtuvo una licencia del trabajo durante los tres meses del año debido a la enfermedad que tenía y pudo decicarse por entero a la composición. En 1939 dejó la catedra de piano del Conservatorio Nacional para quedarse con la Academia de Folclore. En este periodo viaja a Michoacán para estudiar la música de los purépechas[100]. El 3 de julio de ese mismo año la Sociedad de Alumnos del Conservatorio le otorgó una medalla de reconocimiento a su labor educativa y hicieron un concierto en su homenaje. Durante estes años su música continuó a ser interpretada por solistas, por la Orquesta Sinfónica de México y la Orquesta Sinfónica de Mexicanos que estrenó la suite orquestal *Merlín* de Albeniz que Ponce había terminado recientemente. Las varias actividades públicas dedicadas a la obra de Ponce terminó en julio de 1939 cuando Ponce interpretó su Concierto para piano y orquesta con dirección de Carlos Chavez y la Orquesta Sinfónica de México[101].

En los años 40 Ponce también tuvo una vida prometedora siendo que en marzo de 1940 recibió el diploma de la Sociedad de Artes y Letras de la Habana y también en el mismo año recibió la orden Maestro Altamirano otorgado por la Secretaría de Educación Pública debido a su labor pedagógica. Debido a está distinción de la Secretaría de Educación Pública Manuel Ponce tuvo que pasar por el absurdo de sacar el título de pianista y compositor del conservatorio que había sido profesor[102].

En febrero de 1940 Andrés Segovia volvió a México para ofrecer una serie de conciertos que incluyeron obras de Ponce. Ponce había iniciado la composición de un concierto para guitarra y orquesta hacía algunos años y Segovia le pidió para que concluyera la obra para presentarla. El resultado fue el *Concierto del Sur* para guitarra y orquesta y un viaje de Segovia y Ponce para Sudamérica. Mientras Ponce iba terminando la obra remitía las partes a Segovia. El plan de la gira por Sudamérica y la conclusión del *Concierto del Sur* se concretizaron en 1941 cuando Ponce llegó a Montevideo para la presentación de tres conciertos dedicados a su música. En Buenos Aires también estuvo Ponce y organizó una serie de conferencias y un concierto con

[99] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.77.
[100] *Ibid.*,p.80.
[101] *Ibid.*,p.81.
[102] *Ibid.*,p.84.

obras suyas organizado por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires y también otro concierto al lado de Segovia que obtuvo gran éxito. Ponce también fue a Chile y Perú y obtuvo el mismo éxito.

Durante los años que siguieron la música de Ponce continuó a ser interpretada por diversos solistas y las orquestas que realizaban temporadas en México. En marzo de 1943 Erich Kleiber dirigió una nueva versión del *Poema elegiaco* y en diciembre de este mismo año *ferial*. El gran suceso de 1943 fue el estreno del Concierto para violín y orquesta con Henryk Szeryng como solista y Chavez dirigiendo la Sinfónica de México El Concierto para violín y orquesta fue muy renovador desde el punto de vista técnico con varios avanzos tanto en el empleo de las tonalidades y de un contrapunto también renovador, lo que generó muchas críticas en la opinión pública[103]

Los años finales de Ponce constituyeron un deterioro de su salud y las consecuencias positivas de sus logros anteriores siendo que su música continuó a ser interpretada y continuó a recibir nombramientos y distinciones. Entre las varias citamos la principal en 1944 siendo Ponce el director huésped de la Orquesta Sinfónica de la Universidad ejecutando un concierto con obras suyas y la interpretación del Concierto para piano y orquesta que fue su última ejecución como director y solista[104].

Como principal distinción en sus últimos años de vida citamos que fue elegido presidente de la Asociación Nacional Técnico Pedagógica de Profesores de Música en febrero de 1944 y al año siguiente se inauguró en Aguascalientes una academia musical que llevó su nombre. En 1945 fue nombrado director de la Escuela Universitaria de Música y el Consejo Consultivo de la Ciudad de México le entregó la Medalla al Mérito Cívico y en 1946 recibió la Medalla Melchor de Covarrubias que impulso la Federación Estudiantil de la Universidad de Puebla. La culminación de todas estos homenajes fue su designación para el Premio Nacional de Artes y Ciencias que recibió en 1948[105].

Los escasos problemas y polémicas sumando los premios, conciertos, homenajes y reconocimientos fueron la constante de los últimos años de vida de Ponce cuando, debido a su

[103] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,p.86.
[104] *Ibid*.,p.87.
[105] *Ibid.*,p.89

enfermedad, le obligó a llevar una vida de recogimiento. El 24 de abril de 1948 falleció Manuel Ponce en su casa en la calle de la Acordada, al sur de la Ciudad de México[106].

[106] MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre...*,pp.90-91.

La obra para guitarra de Manuel Ponce:

Manuel Ponce empieza su producción de composiciones para guitarra en 1923, año en que el guitarrista Andrés Segovia va a México por primera vez para ofrecer un concierto. En este periodo es cuando empieza la amistad de Andrés Segovia y Manuel Ponce[107]. Andrés Segovia anima a Ponce a componer una obra para guitarra y Ponce escribe un *Alegretto quasi sonata* que es su primera obra para guitarra[108]. En unos meses más tarde incluye esta obra como tercer movimiento de su *Sonata Mexicana* que consta de 4 movimientos: *allegro moderato, andantino affetuoso, intermezzo* y *Allegro un poco vivace.* En está sonata Ponce utiliza temas populares del folclore mexicano siendo una obra de caracter esencialmente nacionalista[109].

Es durante el periodo en que Ponce reside en París cuando empieza una gran amistad con Andrés Segovia. Segovia empieza a una insistente labor de estímulo para que Ponce siga componiendo para la guitarra. Segovia prefiere a la obra de Ponce que la obra de otros compositores, interpretando su obra en casi todos sus conciertos. Ponce, a través de Segovia, empieza a conocer muy bien la guitarra y sin tocarla consigue componer para el instrumento con gran facilidad y hace arreglos de sus canciones *Estrellita,* y *Por tí mi corazón*[110].

En 1926 compone su *Preludio para guitarra y clavecín.* Este preludio le gusta mucho al compositor Mouleart, que despúes de conocerlo pide a Ponce para que se pueda interpretarlo en Bruselas[111].

En 1926 también compone su *Tema Variado y Final.* Basado en un tema propio, tiene seis variaciones y un tema final muy vivo y de gran lirismo. Está obra también tiene influencia de la música popular mexicana[112].

---

[107] OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra.* México: Editorial Edamex, 1997, p. 25.
[108] *Ibid.*, p.26.
[109] *Ibid.*, p.27.
[110] *Ibid.*, p.30.

[111] *Ibid.*, p.33.
[112] *Ibid.*, p.46.

En 1927 Ponce compone la *Sonata III*. Utiliza un lenguaje más contemporaneo y también de una cierta influencia del impresionismo. Consta de tres movimientos: *allegro moderato, canción* y *allegro non troppo*[113].

Ponce compone en 1928 la *Sonata Romántica* en forma de cuatro movimientos: *Allegro moderato, andante espressivo, allegro vivo- piú lento expressivo* y *allegro non tropo e serioso*. Esta sonata está dedicada a F. Schubert demonstrando su conocimiento en varios estilos. Tiene en su concepción la exploración de la sonoridad de la guitarra, del color y de sus contrastes y de las posibilidades de contrapunto[114].

La *Suite en la* compone por encargo a Segovia que queria hacer una broma a Kreisler, violinista y compositor austríaco. Segovia compartía un concierto con él y le dice a Ponce que escriba una obra en estilo Bachiano y atribuye a Weiss la *Suite en la*. Consta de cinco movimientos: *Preludio, Alemanda, Sarabanda, Gavota* y *Giga*[115].

Durante su estancia en España Ponce se llena de la música española que, despúes de la música mexicana es su principal influencia. En este periodo Segovia le pide que componga un concierto para guitarra y orquesta. En 1929 Ponce compone los *24 Preludios* en todas las tonalidades mayores y menores[116].

También en 1929 Ponce termina de componer una de sus obras más conocidas para guitarra, *Variaciones y Fuga sobre el tema de Folías de España*. Esta es una de las obras monumentales para guitarra con 20 variaciones y una fuga basada en el tema de *Folías de España*. En está obra Ponce emplea el vituosismo aprovechando todos los recursos técnicos de la guitarra terminando la obra con una fuga de perfecto contrapunto[117]. Carta de Ponce a Clema en París, 11 de octubre de 1929 en que comenta sobre las *Variaciones y fuga sobre Folías de España:*

"El dia ocho te escribi y te envié unos recortes de revistas y una carta de Andrés. Hoy envío a Ginebra el resto de la variaciones sobre el tema de las folías de España. He trabajado sin cesar. Ahora falta la fuga sobre el mismo tema, de la cual tengo escrita una tercera parte. Como

[113] OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra...*, p.51.
[114] *Ibid.*, p.55.
[115] *Ibid.*, p.59.
[116] *Ibid.*, p.62.
[117] *Ibid.*, p.63.

se trata de la guitarra, las dificuldades se multiplican, pues hay que tener en cuenta las posibiliades de ese instrumento.

Gracias a dios he estado bien. No veo a nadie. Ya compreenderás que para estar en tranquilidad necesito encontrarme absolutamente solo. Ahora estoy en plena producción...”[118]

La *Sonata de Paganini* la compone en 1930 y consta de tres movimientos: *allegro risoluto, romance (piú tosto largo), andantino variato.* Está obra está basada en la *Gran Sonata a chitarra sola con accompagnamiento di violino* de Nicolo Paganini[119].

Escribe la *Sonata Clasica* también en 1930. Está obra está dedicada a Fernando Sor. Tiene la forma clásica en sus cuatro movimientos: *Allegro, andante, minueto-trío* y *allegro.* En está obra está la esencia de la música clásica en particular la influencia del compositor español Fernando Sor, pero desde un punto de vista muy personal[120].

En 1932 compone otras de sus obras para guitarra más famosas, la *Sonatina Meridional,* que tiene los tres movimientos: *allegro non troppo (campo), andante (copla) y vivace (fiesta).* Está obra tiene gran influencia de la música española, especialmente de Andalucía[121].

Segovia continúa alentando a Ponce a terminar su concierto para guitarra y orquesta a pesar de que Ponce no se encontraba bien de salud. Despúes de una mejora de su salud, Ponce termina el *Concierto del Sur* en 1941. Segovia escribe a a Luis Sánchez Pontón, Secretario de Educación Pública de México para que apoye a Ponce a su viaje a Uruguay. El *Concierto del Sur* está formado de tres movimientos: *allegro moderato, andante* y *Allegro moderato y festivo.* El primer movimiento está en forma sonata con sus secciones correspondientes. El andante tiene influencia andaluz y el tercero de influencia sevillana. Este concierto para guitarra tiene fuerte influencia de la música del sur de España. Se estrena en Montevideo el 4 de octubre de 1941[122].

[118] OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra*...,p. 63.
[119] *Ibid.,* p.71.
[120] *Ibid.,* p.83.
[121] *Ibid.,* p.97.
[122] *Ibid.,* p.130.

Lista de las obras para guitarra de Manuel Ponce[123]:

Sonata Mexicana: México 1923.

La Valentina (arreglo para guitarra): México 1924.

La Pajarera y Por Tí mi Corazón: (arreglo para guitarra): París 1925.

Estrellita (arreglo para guitarra): París 1925.

Prelude: París 1925.

Preludio para guitarra y clavecín: París 1926.

Tema Variado y Final: París 1926.

Alborada y Canción Gallega: París 1927.

Sonata III: París 1927.

Sonata Romántica (homenaje a F. Schubert): París 1928.

24 Preludios: París 1929.

20 Variaciones y Fuga sobre las Folías de España: París 1929.

Suite en la (atribuida S.L.Weiss): París 1929.

Estudio de Tremolo: París 1930.

Sonata N. Paganini: París 1930.

Sonata Clásica (homenaje a Fernando Sor): París 1930.

Sonata para guitarra y clavecín: París 1931.

Suite Antigua (atribuida a Scarlatti): París 1931.

---

[123] OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra*...,p.194.

4 piezas, Mazurca, Valse, Tropico, Rumba: París 1932.

Homenaje a Tárrega: París 1932.

Sonatina Meridional: París 1932.

Concierto del Sur (para guitarra y orquesta): México 1941.

2 Viñetas Vespertina y Rondino: México 1946.

6 Preludios cortos: México 1947

Variaciones sobre un tema de Antonio de Cabezón: México 1948.

Cuarteto (para guitarra y cuerdas, inconcluso): México 1948.

6)Análisis de la versión original de Ponce de los 24 Preludios:

Para esta parte central del análisis de los 24 Preludios para guitarra de Ponce, que se presentan en las 24 tonalidades posibles siendo cada dos preludios correspondientes a cada armadura, hemos estructurado los análisis empezando desde el primero hasta el último preludio donde inicialmente vamos a presentar la partitura con el análisis formal y armónico para despúes exponer los comentarios de los análisis en forma de texto.

Para los comentarios de texto de cada preludio vamos a estructuralos a partir de los compases en que se encuentra cada frase o armonía en que vamos a explicar los apuntes de los análisis expuestos en la partitura donde los compases están todos enúmerados de tal forma que el lector pueda leer los comentarios que van a estar basados en cada secuencia de compases para verlos en los apuntes hechos en la partitura.

Vamos a iniciar los comentarios de texto con una exposición general de la obra donde abordaremos custiones estilísticas en su momento histórico bien como posibles influencias que pueda tener cada preludio en separado ya que cada preludio presenta un caracter dístinto a pesar de la unidad de toda la obra.
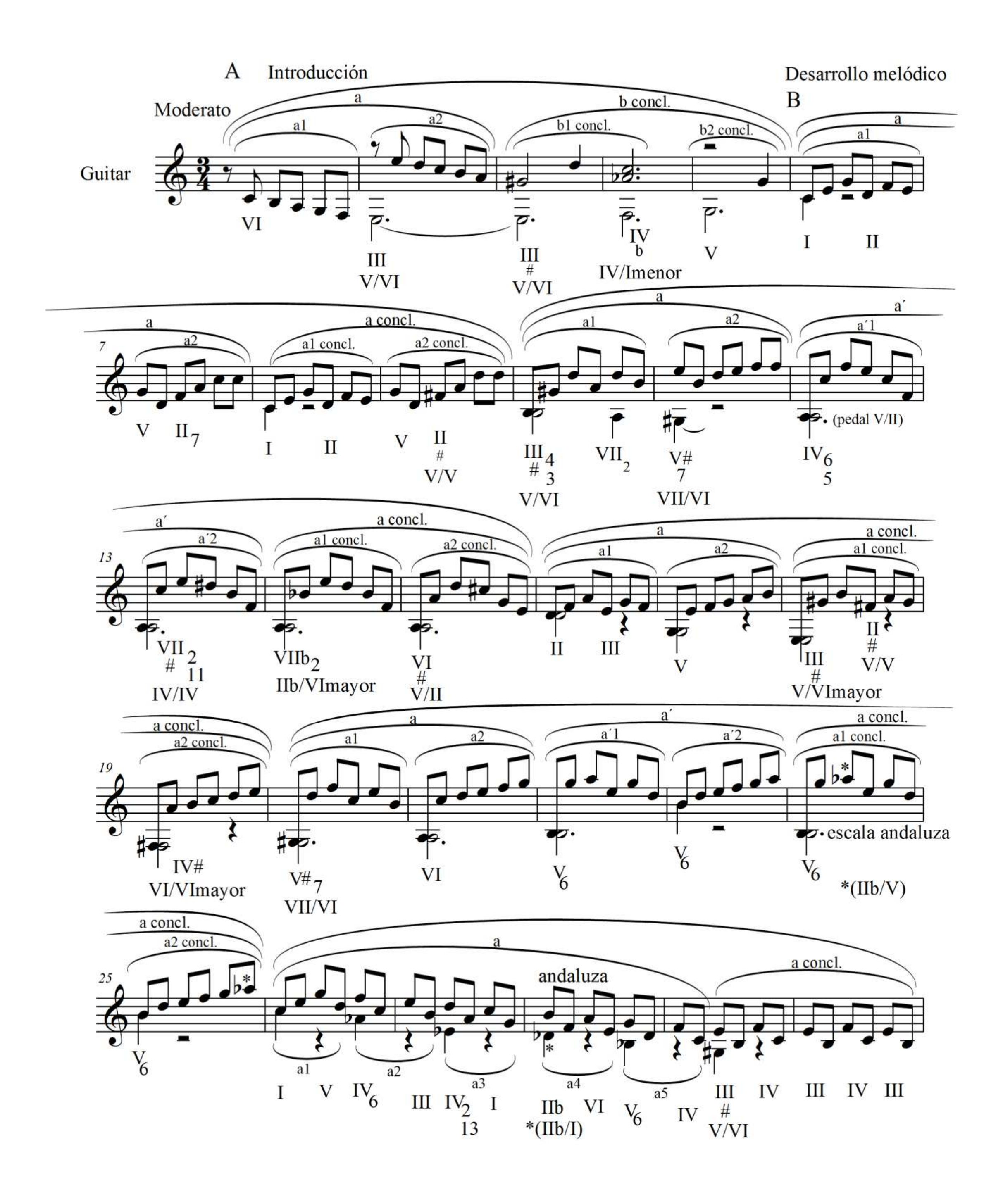
Despúes del estudio general de la obra vamos a exponer primero los comentarios relacionados al análisis formal donde vamos a explicar cada frase en separado con todas sus divisiones de periodos, subperiodos y miembros de periodos que están dibujados en la partitura a través de rayas que están justo por encima de cada frase a través de letras. Cuando las letras empleadas(*a*) para la división de las frases son iguales significa que sus periodos son regulares y cuando son letras distintas significa que sus periodos son irregulares(*b* , *c*).

Luego en seguida comentaremos los análisis armónicos en separado a través de cada progresión armónica que estarán en acuerdo con cada frase que ya habíamos explicado antes. Los análisis armónicos están escritos en la partitura justo por debajo de cada pentagrama y están basados en la armonía tradicional y también en la armonía funcional cuando ésta se desvía hacía un campo armónico distinto de la tonalidad principal.

Despúes del estudio estilístico, formal y armónico vamos a exponer nuestras impresiones finales y conclusiones sobre el análisis general de cada preludio cuando éste se haga necesario de acuerdo con las características específicas de cada preludio.

Los 24 de Preludios de Manuel Ponce fueron escritos en 1929 y hacen parte de la fase nacionalista del compositor.

Preludio I


A
Introducción
Desarrollo melódico
B
Moderato
a
b concl.
a1
a2
b1 concl.
b2 concl.
Guitar
VI
III
V/VI
III
#
V/VI
IV
b
IV/Imenor
V
I
II
7
a
a concl.
a2
a1 concl.
a2 concl.
a1
a´
a´1
V
II7
I
II
V
II
#
V/V
III 4
3
V/VI
VII2
V#
7
VII/VI
IV6
5
(pedal V/II)
13
a´
a´2
a concl.
a1 concl.
a2 concl.
a
a1
a2
a concl.
a1 concl.
VII 2
11
IV/IV
VIIb2
IIb/VImayor
VI
#
V/II
II
III
V
III
#
V/VImayor
II
#
V/V
19
a concl.
a2 concl.
a
a1
a2
a´
a´1
a´2
a concl.
a1 concl.
IV#
VI/VImayor
V#7
VII/VI
VI
V6
V6
V6
escala andaluza
*(IIb/V)
25
a concl.
a2 concl.
a
andaluza
a concl.
a1
a2
a3
a4
a5
V6
I
V
IV6
III
IV2
13
I
IIb
*(IIb/I)
VI
V6
IV
III
#
V/VI
IV
III
IV
III

Basado en la introducción

A

a

b concl.

a1 a2 b1 concl. b2 concl. a1 a2

31

VI III V/VI III # V/VI IV b IV/Imenor V I II V II_7

a concl.

a1 a2 b3

38

* pentatónica

I I I

El Preludio nº 1 para guitarra de Manuel Ponce tiene como características estéticas la influencia indirecta de la música española que se mezcla con el caracter de música popular mexicana que podemos observar princialmente a través de los tipos de armonías que emplea Ponce.

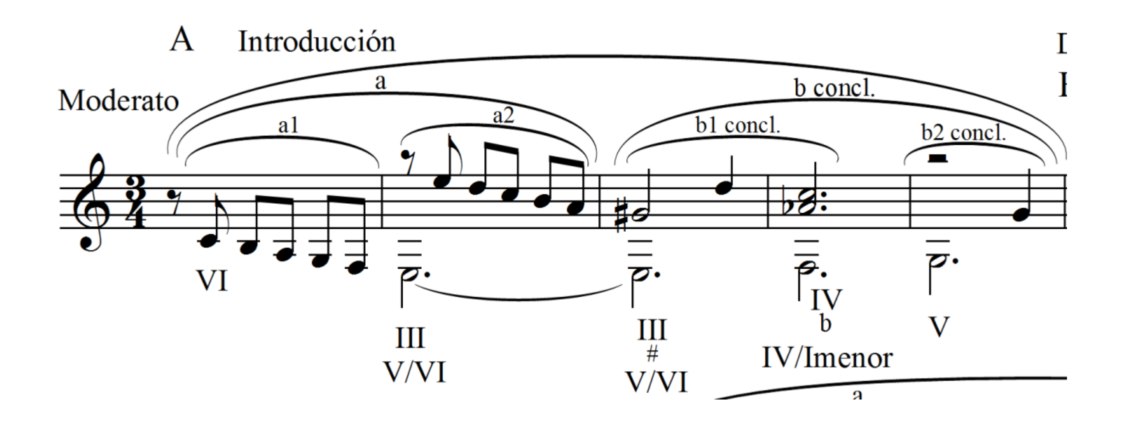
Tambíen es notorio a través de las armonías empleadas una cierta influencia del impresionismo de Debussy. Notamos el empleo de escalas pentatónicas que se presentan a lo final de la obra y de ahí un pequeño detalle de la influencia de Debusssy.

.Está en andamento moderato en compás 3/4 y en la tonalidad de do mayor sin alteraciones en la armadura con que empieza el ciclo de todas las tonalidades en los 24 Preludios para guitarra de Ponce.

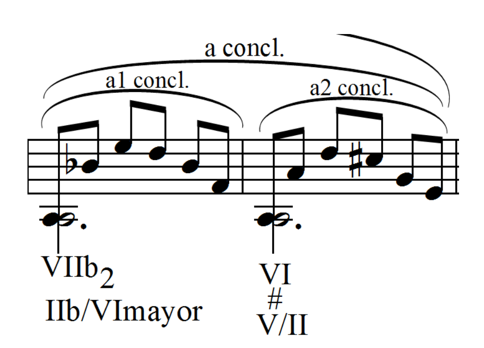
La Forma: Está estructurado por escalas que se van alternando con arpegios. La forma general es un A-B-A siendo una forma ternaria donde el A es una breve introducción y el B es un desarrollo melodico con escalas y secuencias de arpegios para despúes la reexposición de A ahora con una cadencia final basado en una escala pentatónica que mezcla las tonalidades de do mayor y la menor. Las frases son regulares entre sí siendo algunas con dos periodos y otras con 3 periodos. La obra tiene 8 frases en total[124].

La armonía: Se presenta con grados de la tonalidad de do mayor y utiliza en algunos casos grados tonales que rodea la tonalidad principal. No hay modulaciones a otras tonalidades. Utiliza armonías en el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la escala. En los compases 1 al 5, que es la parte A introducción, está una secuencia cadencial que empieza con una escala en los compases 1 y 2 que se concluye en el compás 5 con la dominante a do mayor:

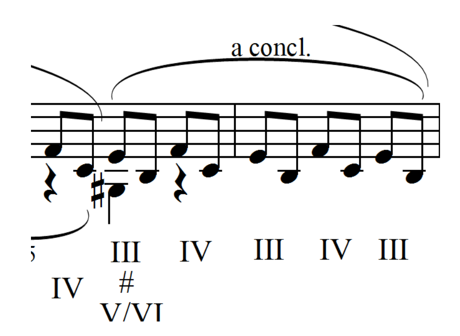
[124] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.



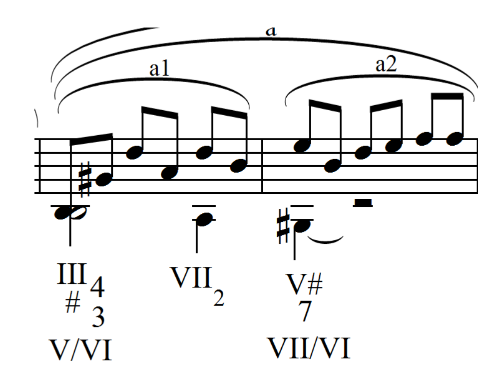
En la parte B podemos notar la influencia de la música española en los compases 14 y 15 donde el compositor utiliza el VIIº grado rebajado de medio tono que tiene función de IIº grado rebajado del VIº grado mayor que resuelve en el VIº grado mayor(sib mayor que resuelve en la mayor-escala andaluza):



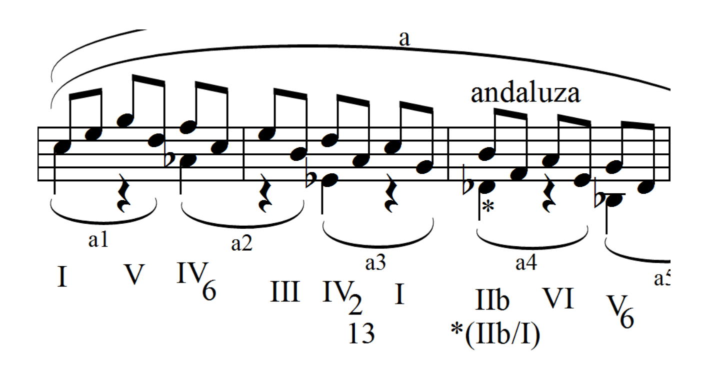
En los compases 29 y 30 con el IVº grado que se resuelve en el IIIº grado también está la influencia de la música española:



La influencia de la música popular está en armonías que tienen la séptima del acorde como en los compases 10 y 11:

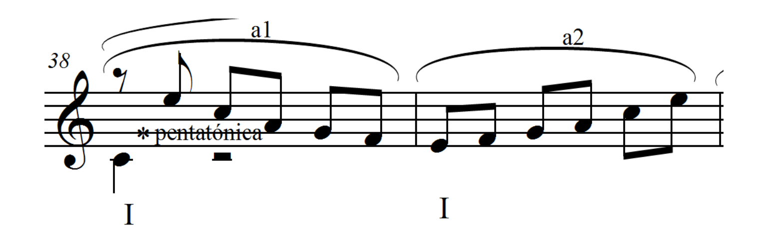


La influencia de la música impresionista la notamos en la parte B en los compases 26 al 28 donde hay una secuencia de cuartas justas descendientes:
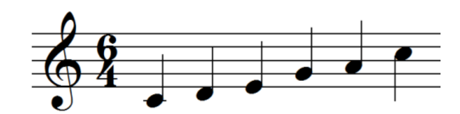


En la parte A reexposición en el compás 38 y 39 donde el compositor utiliza una escala derivada de la escala pentatónica sobre el Iº grado, aun que el cuarto grado(fa)que no hace parte
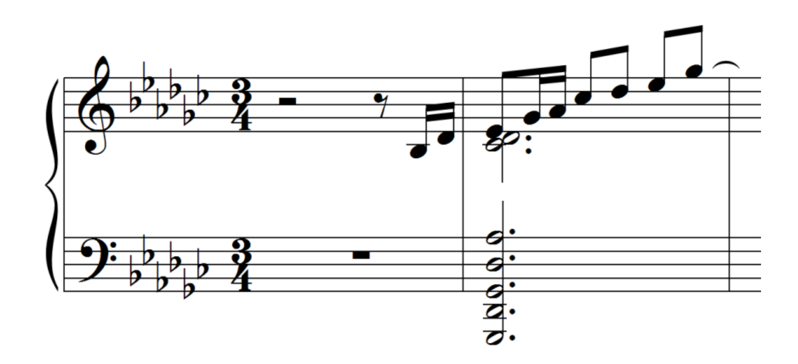
de la escala pentatónica la utiliza. La escala pentatónica provoca la doble función entre el Iº y VIº grado de la escala también característico de la música impresionista[125]:



Escala pentatónica mayor:



Escala derivada de la escala pentatónica empleda por Debussy en el Preludio nº8 para piano. Como Ponce, utiliza el cuarto grado de la escala:
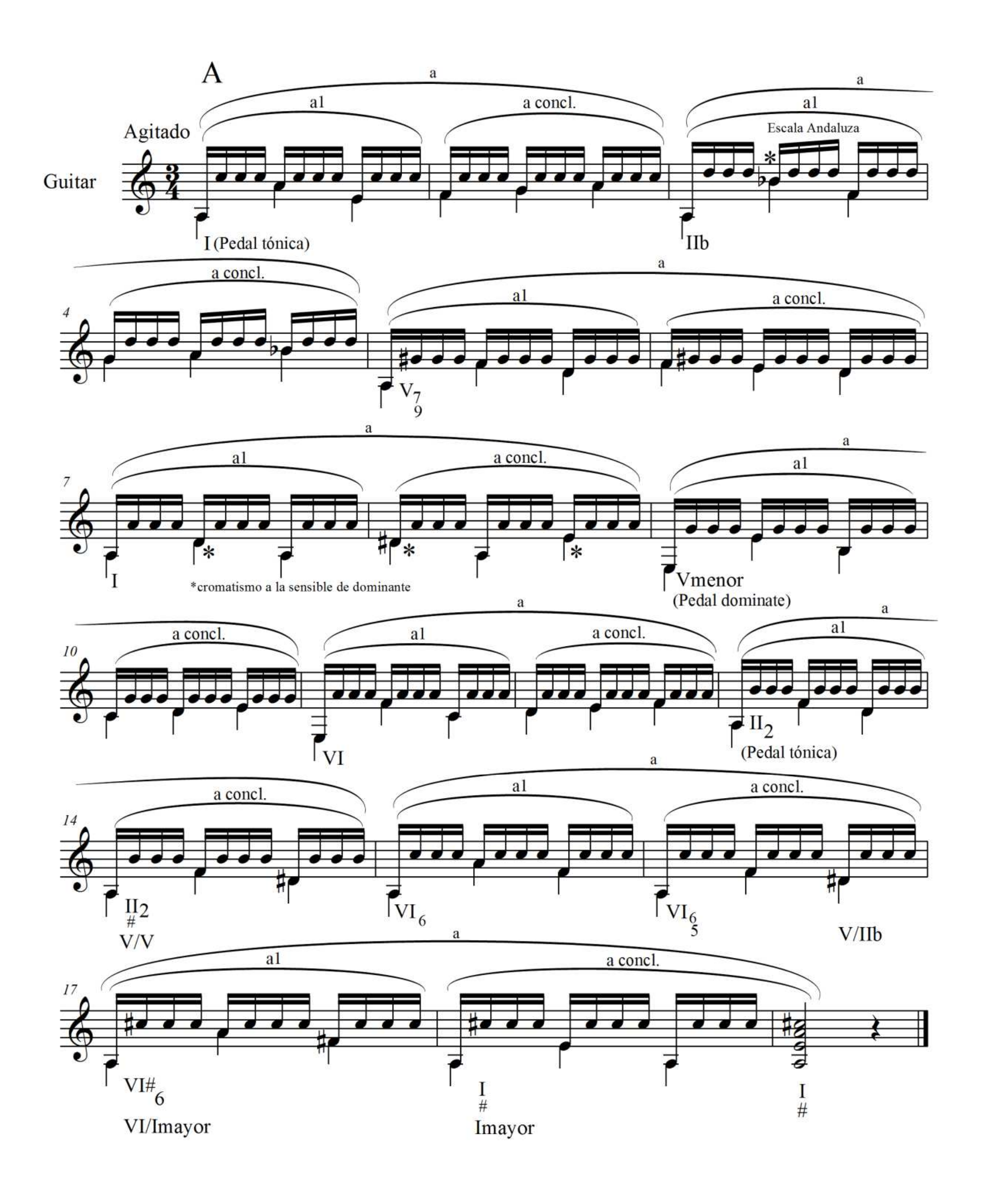


Conclusiones: El Preludio nº 1 tiene en su construcción las características básicas de la forma preludio que es una forma libre que de forma general se mantiene en un tipo de construcción rítmica por toda la obra. En el caso de este preludio la aportación particular a la forma preludio es la parte A con que el compositor empieza y termina la obra. La parte A de este preludio no

[125] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

tiene un rítmo contínuo que le conduce pero tiene una característica cadencial que funciona como la presentación de la tonalidad de do mayor donde se establece la tonalidad justo en la primera función armónica de la parte B. La parte B es lo que da a la obra las características que establecen la forma preludio donde el ritmo constante de corcheas se mantiene por toda la parte B con la alternación de secuencias formadas por escalas y por arpegios.

La armonía se presenta con influencias que varian entre la música popular, la música española y la música impresionista. La música popular se presenta de forma indirecta con el empleo de acordes con séptima menor característicos de este tipo de música. La influencia de la música española se presenta en algunas progresiones armónicas que tienen el IIº grado rebajado muy característico en la música flamenca española y estilizada por muchos compositores eruditos de música española, siendo un tipo de armonía derivada del empleo del segundo grado rebajado en la escala que son los tipos de escalas andaluzas muy empleadas en la música española. La influencia de Debussy lo notamos al final de la parte B y al final de la parte A reexposición con el empleo de cuartas justas y la escala pentatónica.

Preludio II


A
Agitado
Guitar
a
a1
a concl.
Escala Andaluza
I (Pedal tónica)
IIb
4
V7
9
7
I
*cromatismo a la sensible de dominante
Vmenor
(Pedal dominate)
10
VI
II2
(Pedal tónica)
14
II2
#
V/V
VI 6
VI6
5
V/IIb
17
VI#6
VI/Imayor
I
#
Imayor
I
#

Este preludio tiene en su concepción estilística una influencia directa de la música española siendo un preludio corto construido con una estructura muy idiomática para la guitarra que es el empleo del tremolo en toda la obra. Podemos observar en este preludio una influencia indirecta del impresionismo español ya que se trata de un preludio corto que nos transmite una clara impresión, como una escena que nos mostra el compositor de forma rápida y directa. A través del la construcción en forma de tremolos se queda claro el ambiente de música española donde lo que está expuesto es un sentimiento claro de lo hispano que está muy presente en la obra de Ponce. La estructura del tremolo heredado de la influencia de la música para guitarra española se mezcla con una armonía también de influencia de música española pero con el sabor de la música popular mexicana, influencia ésta disfrazada por el aire de la música española que rodea toda la obra.

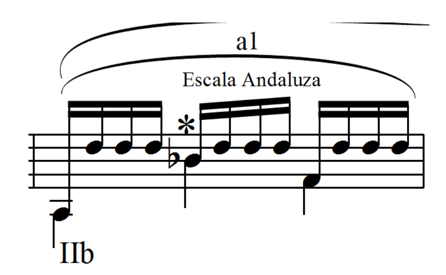
Este Preludio de Ponce nos puede servir como un ejemplo más de la hispanidad tan presente en la obra de Ponce donde una vez más el caracter español se une al caracter mexicano para formar las características tan particulares de Ponce que es su forma de representar lo mexicano como un caracter hispánico propio de la música mexicana de inicio del siglo XX. Está en la tonalidad de la menor con que termina el ciclo de las tonalidades sin alteraciones y está en andamento agitado en compás 3/4.

La forma: El preludio nº 2 está construido con una única parte que la hemos llamado de parte A siendo que su forma no presenta secciones intermediarias durante la presentación de la melodía. La obra se presenta a través de una melodía que está en la voz de bajo que se contrapone con una contra-melodía que está en la voz aguda. Para cada frase en la voz grave que consiste en una separación de la melodía hay una contramelodía en forma de trémolo correspondiente a la misma frase donde está la melodía. Todas las frases son regulares entre si con dos subdiviones cada una. La obra tiene 9 frases en total[126].

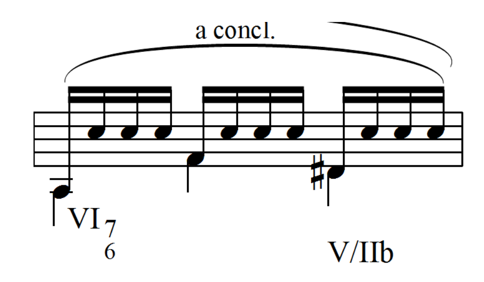
La armonía: La armonía del preludio nº 2 se presenta principalmente con progresiones armónicas influenciadas por la música española con el empleo del IIº grado rebajado juntamente con armonías influenciadas por la música popular pero desde un punto de vista personal del

[126] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en:
SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.
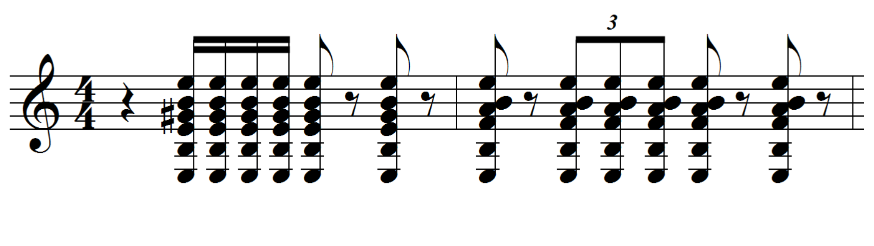
compositor. Rodea los grados Iº, IIº, Vº y VIº. En el compás 3 está el IIº grado rebajado influencia de la música española:

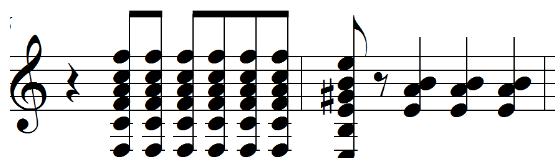


En el compás 16 podemos observar el IIº grado rebajado donde hay un giro del VIº grado con séptima al Vº grado con función de IIº grado rebajado que caracteriza la música española:

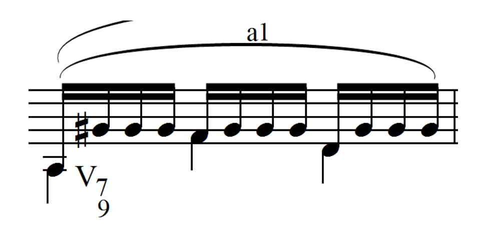


Ejemplos del empleo del grado rebajado en la música española en la *Danza del Molinero* de Manuel de Falla. En este caso la cadencia VI-V con el VIº grado rebajado:

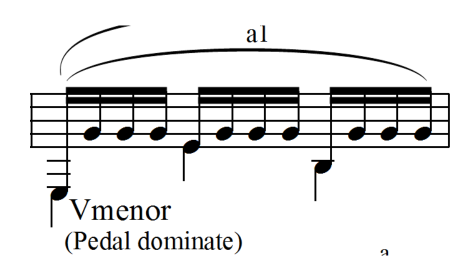




La armonía popular la identificamos en el compás 5 con el acorde de séptima y novena:



En compás 9 con la dominante menor también está la influencia de la música popular:
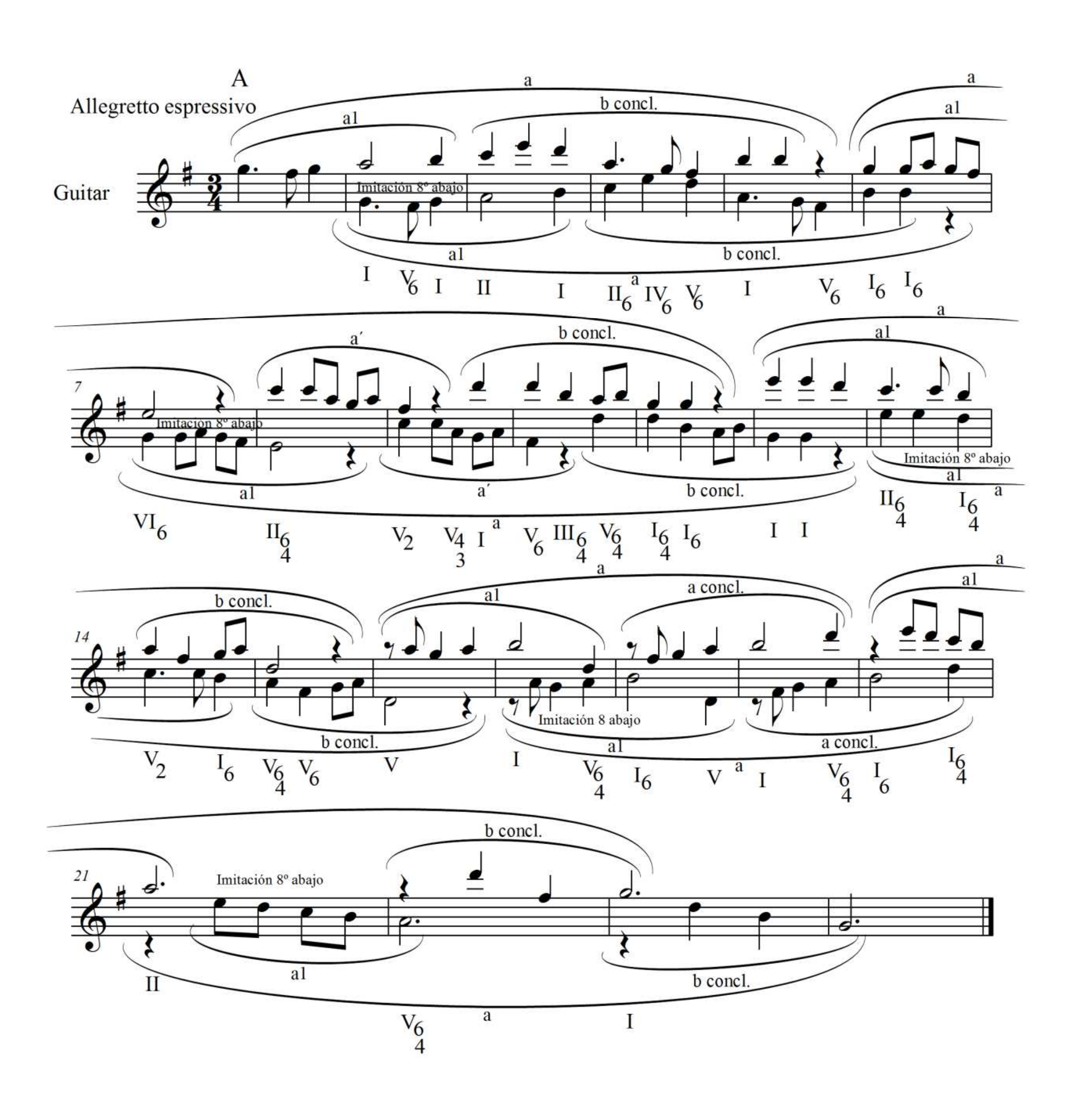


La armonía está regida por un pedal de tónica y luego por un pedal de dominate terminando la obra con otro pedal de tónica[127].

Conclusiones: El Preludio nº 2 de Ponce tiene en su concepción de construción las bases que constituyen la forma preludio como una forma libre donde se mantiene una misma estructura rítmica por toda la obra. En este caso la constancia rítmica está basada en un trémolo contínuo que es lo que conduce toda la obra que se contrapone con una melodía que cambia en su armonía a cada dos compases. La forma en una única sección, que la hemos llamada A, funciona en su concepción para la continuidad del trémolo que se mantiene por toda la obra. El empleo del trémolo nos muestra la clara influencia de música española que tiene la obra, en particular de la música flamenca para guitarra. Está influencia de la música española se completa por el empleo de armonías características como el IIº grado rebajado. Notamos también una influencia indirecta

[127] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

de la música popular con el empleo de armonías de acordes con séptima o también en el empleo de la dominante menor.

Preludio III

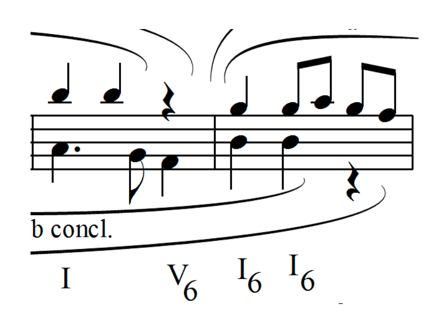


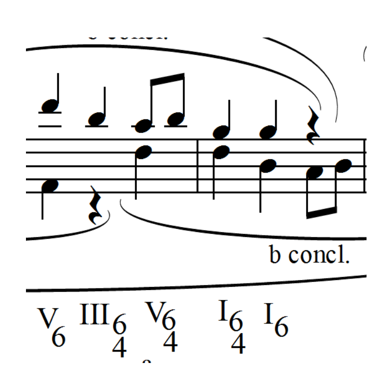
El Preludio nº 3 de Manuel Ponce está en la tonalidad de sol mayor siendo el primer preludio con una alteración de 1 sustenido en la armadura. Es un preludio breve que se presenta en forma de imitación por toda la obra. Debido a su forma imitativa el caracter estilístico se presenta por formas neoclásicas con influencia del periodo barroco. En este preludio el caracter predominate es el empleo del estilo neoclásico empleado por varios compositores del siglo XX que volvieron as las formas clásicas para la construcción de sus obras. La melodía que se expone a lo largo de la obra es una mezcla de la influencia neoclásica con el caracter de la música popular. En este preludio las influencias de la música española o el impresionismo de Debussy no están presentes ya que lo que se observa es el empleo de una melodía de influencia de la música popular pero con un ropaje contrapustístico que conduce toda la obra. Está en andamento allegreto expressivo en compás 3/4.

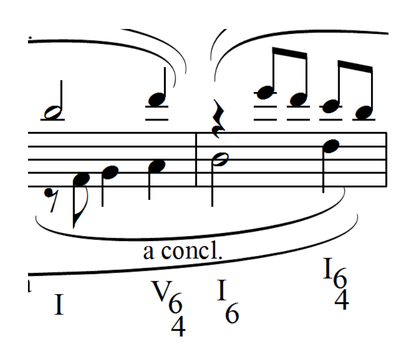
La forma: La obra está construida sob una sola sección que la hemos llamado A. La estructura de la forma está conducida en forma de imitación contrapuntística al intervalo de una octava abajo que se mantiene por toda la obra. Las frases no son regulares entre si ya que cada frase de la melodía que conduce la obra entera tienen divisiones diferentes. El tipo específico de la técnica imitativa empleada por el compositor es un canon a la octava inferior donde solamente en la cadencia final de la obra hay un pequeño cambio melódico para la adecuación de la melodía[128]. La obra tiene 5 frases en total[129].

La armonía: La armonía rodea los grados tonales de la tonalidad principal. No hay modulaciones a otros grados y los grados más utilizados son el Iº, IIº, IIIº y Vº grados de la tonalidad. Como se trata de una obra con características contrapuntísticas, la armonía es consecuencia de la conducción de las voces. Al final de cada frase siempre hay un punto cadencial de Vº-Iº:

[128] Nos hemos basado para el análisis de la forma imitativa en:
SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto.* Barcelona: Editorial Labor, 1990. pp. 167-174.
[129] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en:
SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.



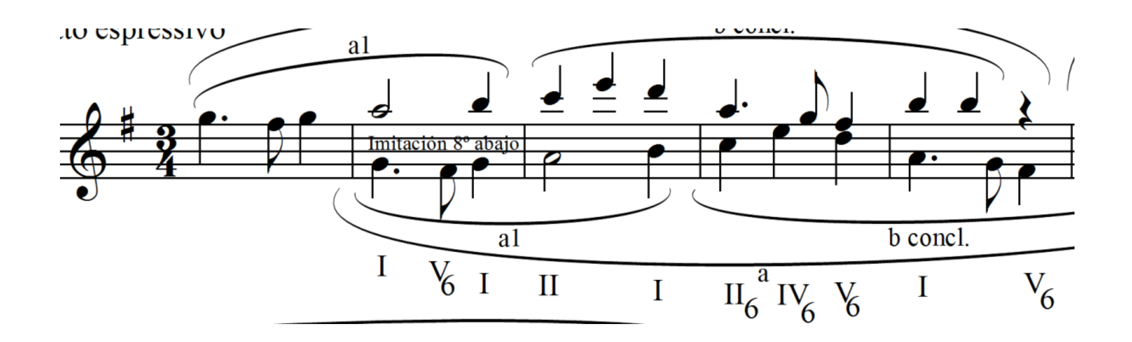




El caracter popular se da de forma indirecta más pela construcción de las voces que por la armonía y se da por las caracteristicas propias de la melodía[130]:

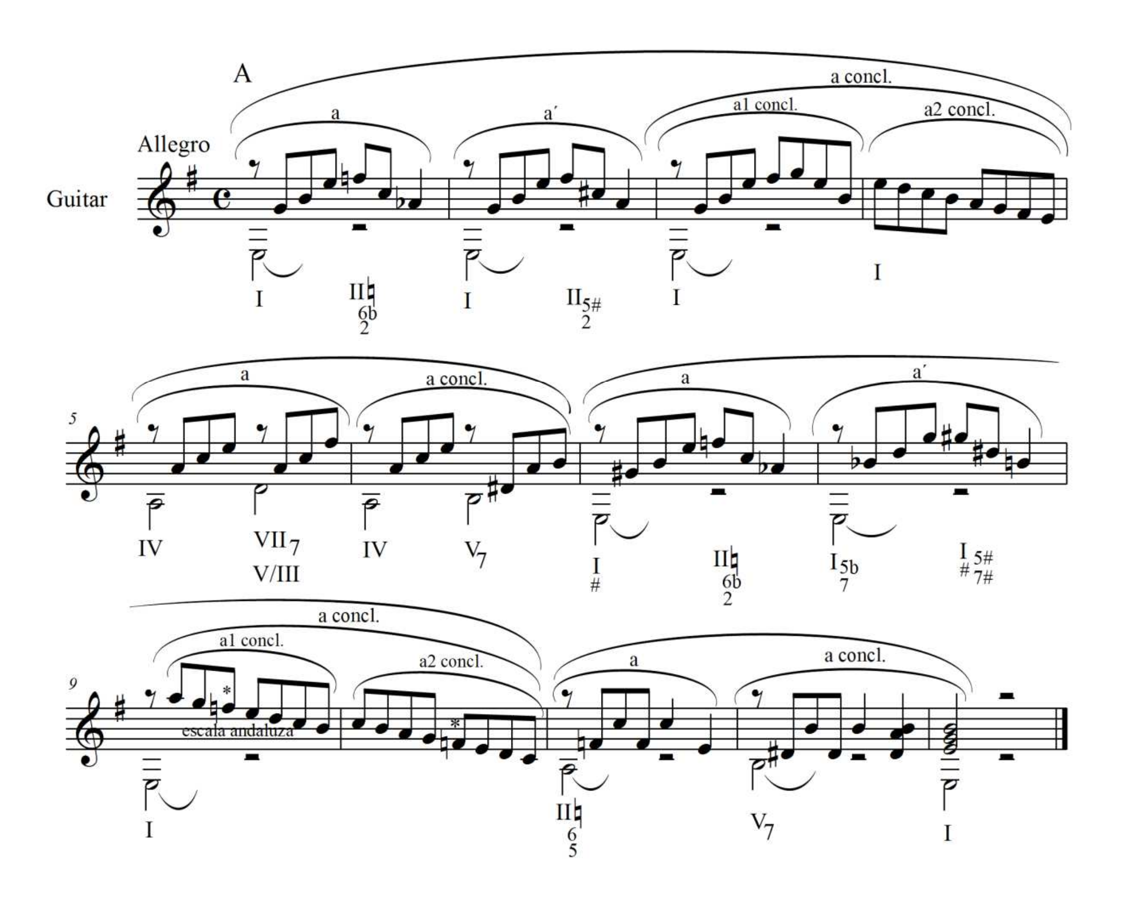
---

[130] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.



Conclusiones: El Preludio nº 3 de Manuel Ponce tiene en su concepción características que determinan la obra como siendo una obra basada en la forma preludio a lo que se refiere a su forma ya que se trata de una obra que está construida sob una sola sección que la hemos llamado A. Lo novedoso de este breve preludio es el empleo de técnicas contrapuntísticas, que en este caso, toda la obra está construida a través de una melodía separada por cinco frases donde cada frase tiene su perfecta imitación a la octava inferior con la excepción de la cadencia final donde hay un pequeño cambio en la imitación del segundo subperiodo de la última frase para la adecuación de la armonía. Este tipo de técnica compositiva de imitación restricta a la octava caracteriza la forma canon. Sobre las cuestiones estéticas predomina el empleo del neoclacisismo no romantico pero sí de influencias del barroco con empleo de una melodía de caracter indirecto de influencia de la música popular mexicana.

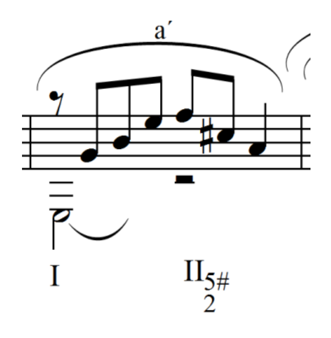
Preludio IV


A
Allegro
Guitar
a
a´
a concl.
a1 concl.
a2 concl.
I
II♮ 6b 2
I
II 5# 2
I
I
IV
VII 7
V/III
IV
V 7
I #
II♮ 6b 2
I 5b 7
I # 5# 7#
escala andaluza
II♮ 6 5
V 7
I

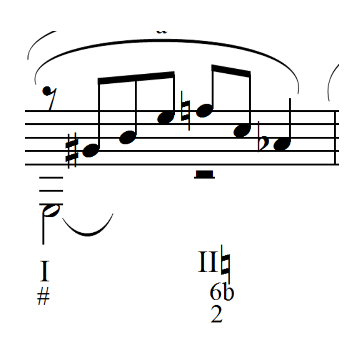
El Preludio nº 4 tiene como características principales respecto a los aspectos estéticos de la obra una influencia directa de la música española juntamente con algunos recursos de música popular principalmente a través de algunas progresiones armónicas empledas por Ponce. Se trata de un preludio corto en su duración con un discurso claro y directo. La obra tiene las características principales de la obra de Ponce siendo la mezcla de la influencia de la música española con recursos de la música popular. En este preludio no están presentes recursos de técnicas neoclásicas o de influencias del romaticismo pero sí de un preludio corto de caracter hispano. Está en andamento allegro con compás cuaternario en la tonalidad de mi menor con que termina el ciclo de las dos tonalidades con una alteración de sustenido en la armadura.

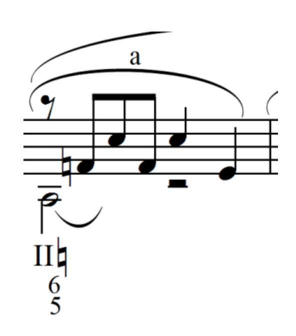
La forma: La forma está construida con una sola sección A que conduce toda la obra. Las frases están estructuradas de dos tipos siendo irregulares en su secuencia, aun que en realidad se trata de 4 frases siendo de dos tipos las frases empledas que se alternan entre sí con algunas pocas alteraciones para una mejor adecuación de los dos modelos de frases empleados[131].

La armonía: Utiliza el IIº grado rebajado en el compás 2, 7 y 11 característico de la música española:

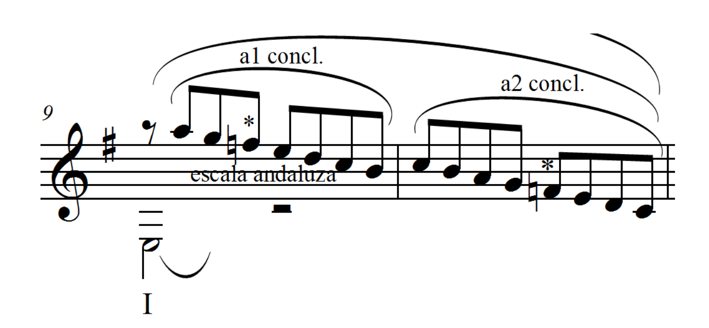


[131] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.
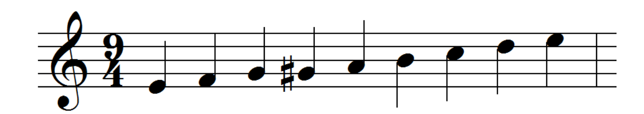




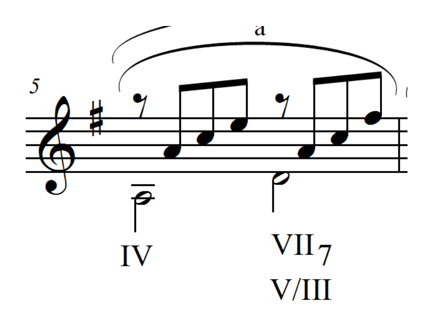
En el compás 9 y 10 utiliza una escala derivada de la escala andaluza en modo frigio, lo que caracteriza la influencia de la música española:



Escala andaluza:



Podemos notar la influencia de la música popular en otros grados con séptima como en el compás 5 que utiliza el VIIº con séptima.

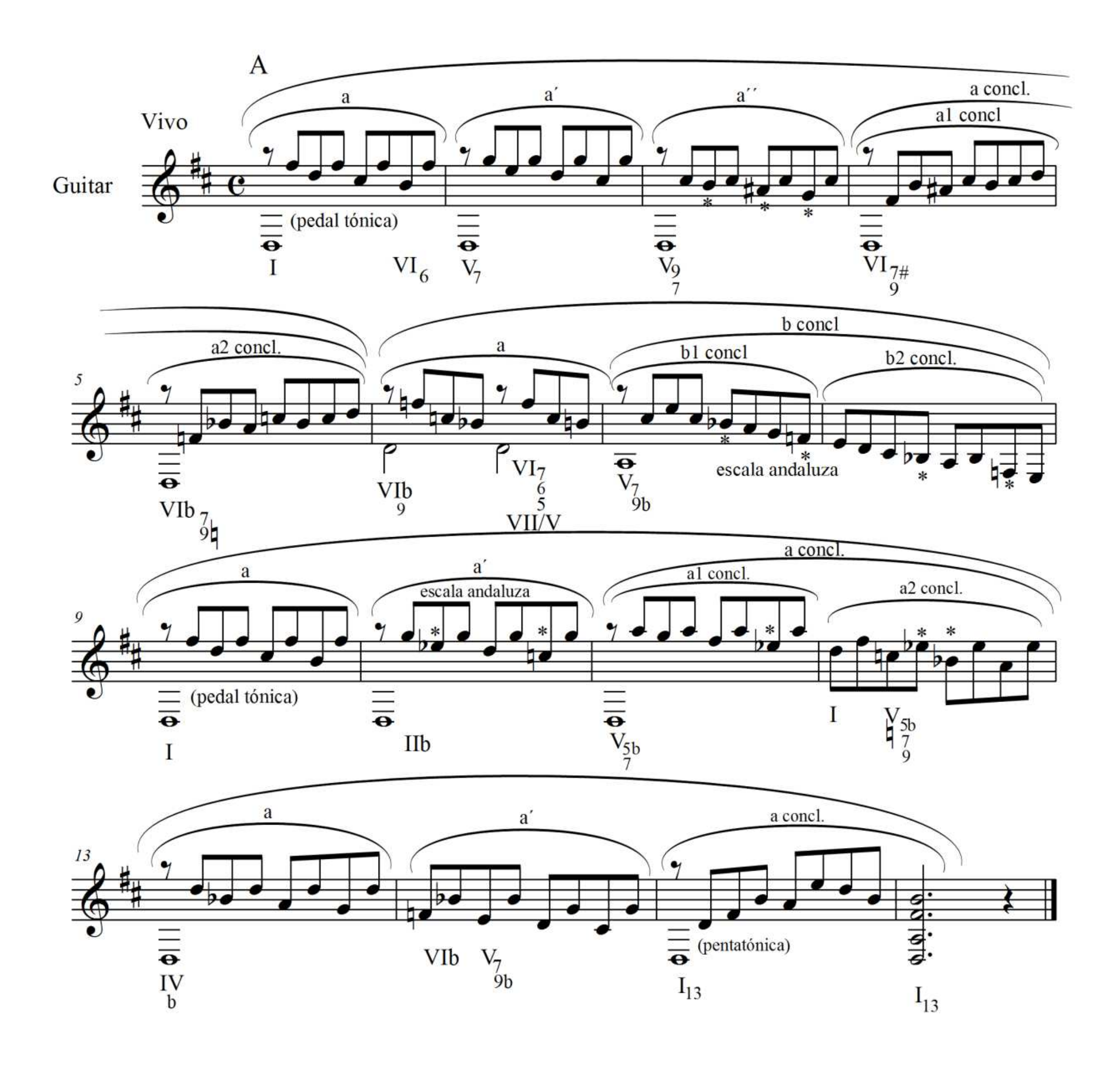


Utiliza el Iº, IIº, Vº y VIIº grados de la escala[132].

Conclusiónes: Este preludio tiene las características de la forma preludio debido a que está toda la obra construida en una sola sección A. Despúes del análisis armónico podemos notar una clara influencia de la música española a través de las progresiones utilizadas como el empleo del segundo grado rebajado. Junto a la influencia de la música española notamos también a través de algunas progresiones armónicas y también por el ritmo utilizado una influencia indirecta de la música popular, lo que caracteriza unos de los puntos fuertes en Ponce con la mezcla de elementos de la música española, en este caso herencia de la música colonial, con rasgos propios de la música folclórica mexicana para la creación de un lenguaje hispano mexicano.

[132] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

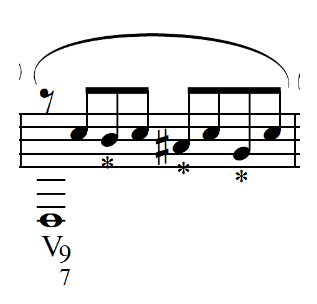
Preludio V


A
Vivo
Guitar
a
a´
a´´
a concl.
a1 concl
(pedal tónica)
I
VI6
V7
V9 7
VI 7# 9
5
a2 concl.
b concl
b1 concl
b2 concl.
escala andaluza
VIb 7 9♮
VIb 9
VI7 6 5
VII/V
V7 9b
9
(pedal tónica)
IIb
V5b 7
I
V5b ♮ 7 9
13
IV b
VIb
V7 9b
(pentatónica)
I13

El Preludio nº 5 de Manuel Ponce es una obra donde la influencia de la música española también se encuentra presente juntamente con un ropaje de la música autóctona mexicana siendo que notamos su aportación a través del ritmo de campanela en que se construye todo el preludio. En está obra el aire de los campos de México están muy presentes y es lo que define la obra. Otra influencia más indirecta en este preludio es el empleo de recursos del romanticismo que se traduce a través del empleo del ritmo utilizado. Podemos definir este breve preludio como una mezcla de la música popular estilizada del romanticismo que se muestra a través del ritmo en forma de campanela junto a un ropaje de influencia de la música española que se mustra a través de las progresiones armónicas utilizadas. El andamento es un vivo en compás cuaternario y está en la tonalidad de re mayor con que empieza el ciclo de dos alteraciones de sustenidos en la armadura.
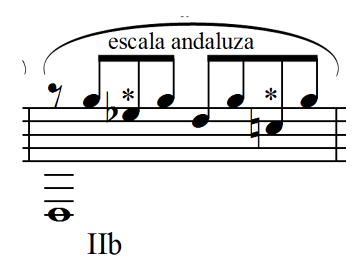
La forma: La obra tiene una sola sección A y está formada por cuatro frases en su totalidad. La segunda frase delimita lo que podría llegar a ser una primera sección pero debido a que sea una obra muy corta no llega a constituir una nueva sección. La frases son regulares entre si[133].

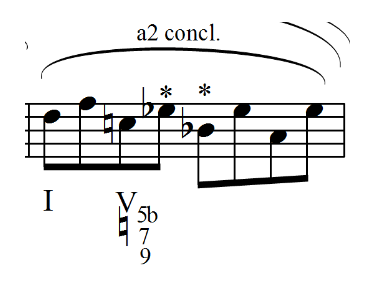
La armonía: La obra está compuesta por el pedal de tónica por casi toda la obra con excepción del compás 6 y 7. En el compás 3 está el Vº grado con novena y séptima consecuentes de la escala andaluza que caracteriza la influencia de la música española:



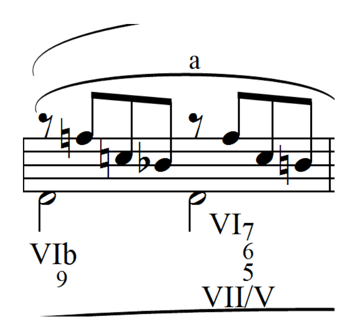
[133] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

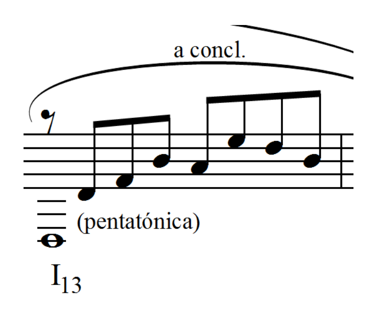
El compás 10 tiene el IIº grado rebajado y el compás 12 con el Vº grado con novena también influencia de la música española:



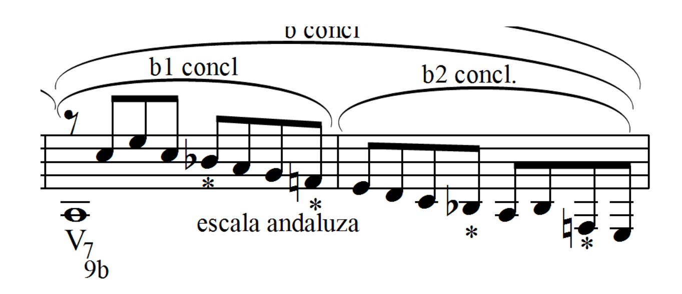


Acordes como el VIº grado con novena en el compás 6 y el Iº grado con sexta en el compás 15 caracterizan la influencia de la música popular.





Escala derivada de la escala andaluza en el Vº grado en los compases 7 y 8:

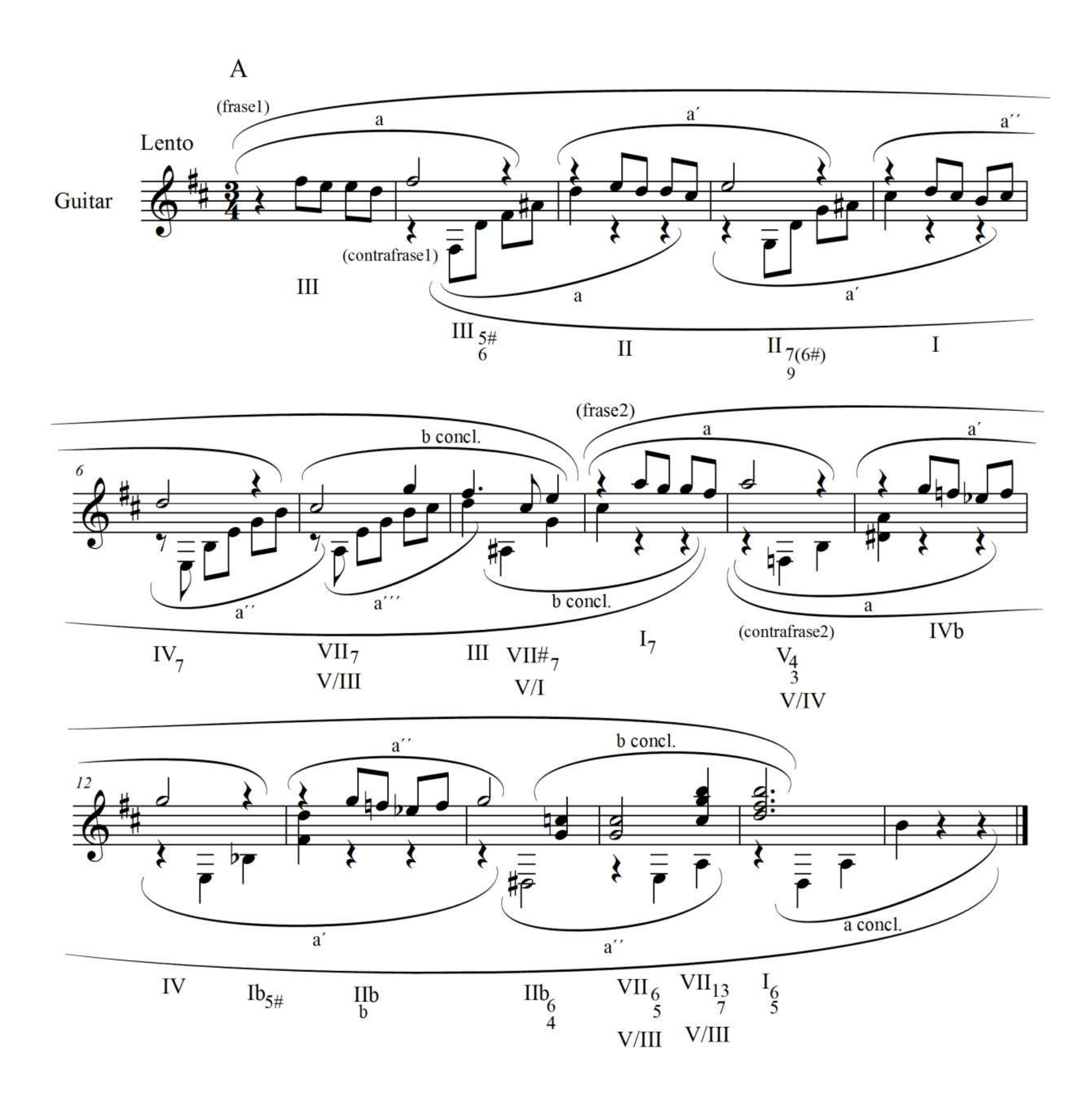


Utiliza el Iº, IIº, IVº,V y VIº grados de la tonalidad[134].

Conclusiones: La obra en cuestión tiene todas las características de la forma preludio ya que se trata de una obra que está en una sola sección A además que tiene un ritmo, en este caso en forma de campanelas, que conduce toda la obra. Hay una clara influencia de la música española principalmente a lo que se refiere a la armonía. El empleo del ritmo en forma de campanela sugiere una influencia indirecta del romanticismo. La influencia de la música popular está presente de una forma indirecta a lo que se refiere a la estructura general de la melodía juntamente a algunas progresiones de la armonía. En esta obra también está presente la estética hispánica mexicana siempre muy planteada por Manuel Ponce.

[134] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio VI


A
(frase1)
Lento
a
a´
a´´
Guitar
(contrafrase1)
III
a
a´
III 5# 6
II
II 7(6#) 9
I
6
b concl.
(frase2)
a
a´
a´´
a´´´
b concl.
a
IV7
VII7
V/III
III
VII#7
V/I
I7
(contrafrase2)
V4 3
V/IV
IVb
12
a´´
b concl.
a´
a´´
a concl.
IV
Ib5#
IIb b
IIb6 4
VII 6 5
V/III
VII13 7
V/III
I6 5

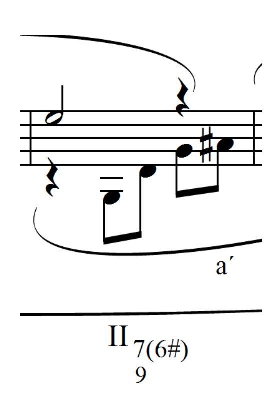
El Preludio nº6 para guitarra de Manuel Ponce tiene en su concepción el caracter de la música popular mexicana principalmente a lo que se refiere a la melodía utilizada para la creación de todo el preludio ya que se trata de una melodía de caracter popular. En este breve preludio es la melodía lo que conduce toda la obra. Con relación a las características estéticas de la obra podemos destacar además de la fuerte influencia de la música popular aspectos relacionados a técnicas de composición del romanticismo principalmente cuando analisamos las progresiones armónicas utilizadas por el compositor. Se trata de una obra donde el compositor utiliza una melodía popular con algunos cambios en su entonación juntamente con una armonía de acompañamiento que tambíen tiene influencia de la música popular pero que está estilizada con influencias de armonías utilizadas en el romanticismo, lo que hace con que tanto la melodía como la armonía de acompañamiento se tornen un tanto más sofisticadas cuando escuchamos el resultado de tal combinación estilística. En este preludio la influencia de la música española no está presente, o si la hay es muy indirecta a lo que se refiere a alguna progresión armónica utilizada siendo que la noción de lo hispano se queda en un segundo plano para dar énfasis a la noción de lo mexicano. Está en la tonalidad de si menor con que termina el ciclo de las tonalidades con 2 sustenidos en la armadura y está en andamanto lento en compás 3/4.

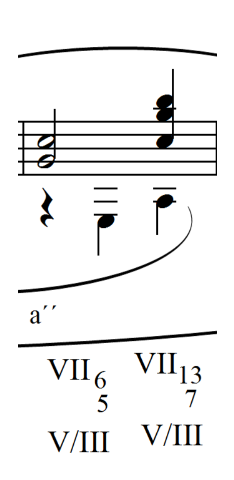
La forma: El Preludio nº 6 está construido en una sola sección que la hemos llamado A donde lo que caracteriza la obra es la forma de melodía con acompañamiento. El acompañamiento genera una especie de contrafrase que funciona como respuesta de la melodía. De está forma hemos separado la melodía principal que está en la voz superior del acompañamiento que está en la voz inferior. La melodía está separada de dos frases que son regulares con excepción del último subperiodo de cada frase que es cadencial y por este motivo diferente de los otros subperiodos antecedentes. La primera contrafrase que está en el acompañamiento es irregular en su último subperiodo y la segunda contrafrase es regular en sus subperiodos[135].

La armonía: La armonia esta compuesta de grados en su mayoria con alteraciones con acordes con séptima y novena que caracteriazan la influencia de la música popular como en el compás 4

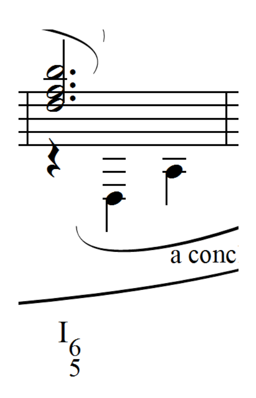
[135] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en:
SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

con el IIº grado con séptima y novena y en el compás 15 con el VIº grado con séptima en primera inversión:

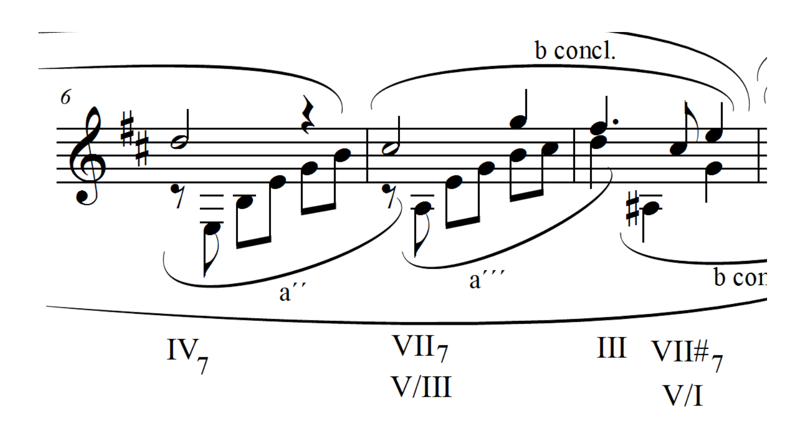




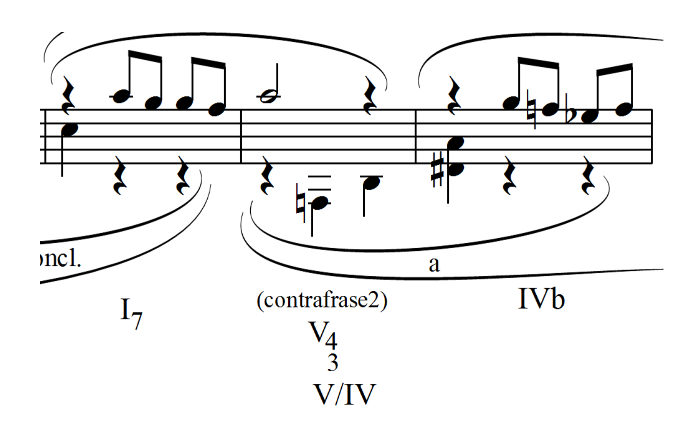
El VIIº grado con sexta y séptima funciona como punto cadencial para el compás 16 que tiene un acorde de Iº grado con séptima también de influencia popular:



Notamos una influencia de la música romántica en la progresión armónica que va del compás 6 al compás 8, todos formados por acordes alterados como el IVº grado con séptima en el compás 6:



También en la frase siguiente del compás 9 al 11 como el acorde de Vº grado con séptima en segunda inversión en el compás 10[136]:
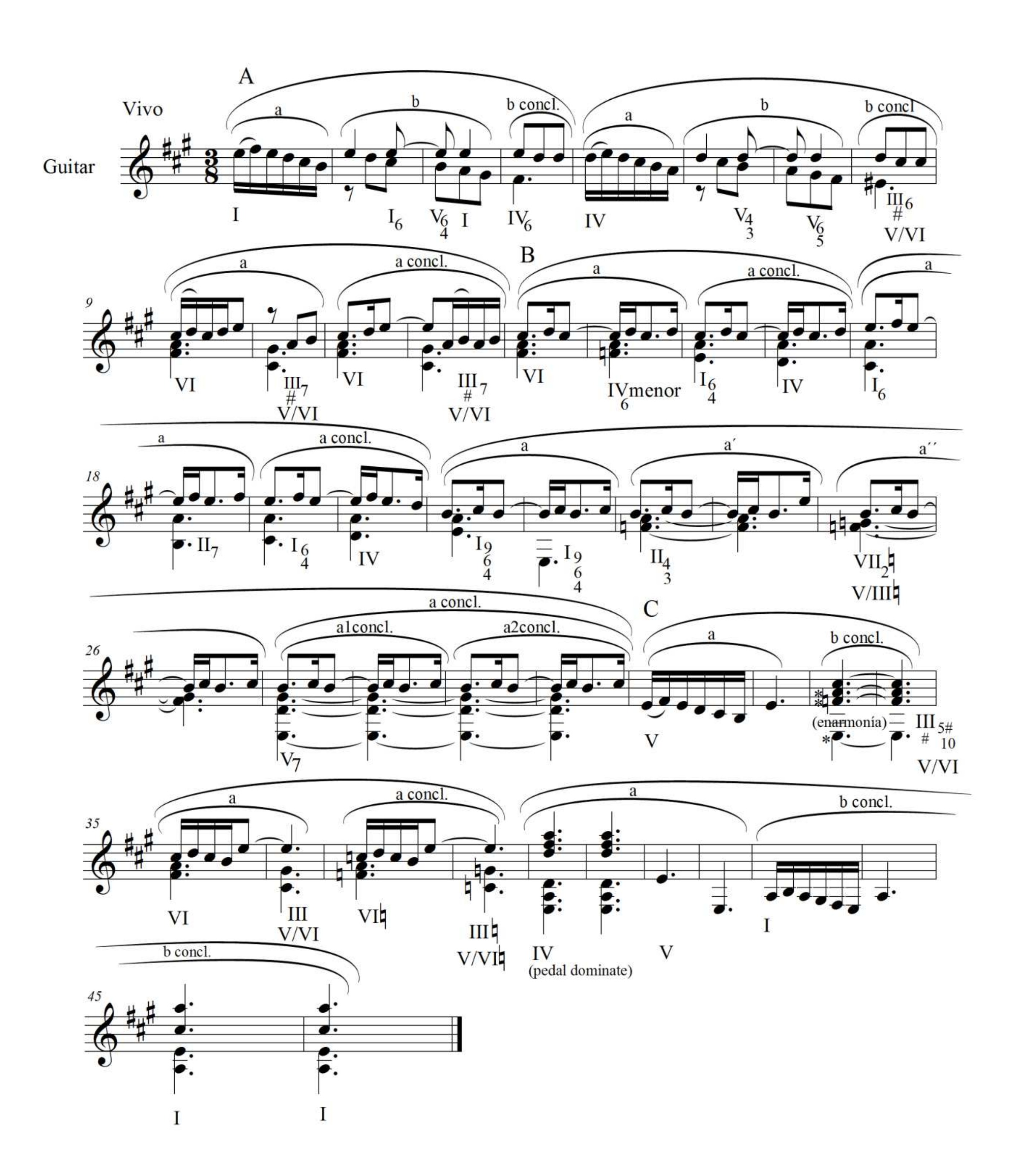


[136] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en: HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIIº grado.

Conclusiones: El Preludio nº 6 de Ponce tiene las caractarísticas de la forma preludio ya que se trata de una obra que está construida sob una sola sección A. Lo que difiere en está obra de la forma preludio tradicional es que está basada en una melodía con acompañamiento muy caractarístico de las formas canción del tipo A-B-A. La voz principal es una típica melodía extraída de la música popular mexicana que tiene un acompañamiento con armonías que también tienen influencia de la música popular pero que están estilizadas de la música romántica. En este preludio lo que le define es el caracter autóctono mexicano más que la influencia de la música española en que se basa el caracter hispano mexicano.

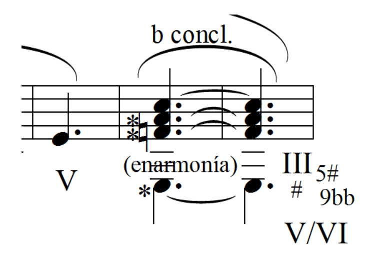
Preludio VII



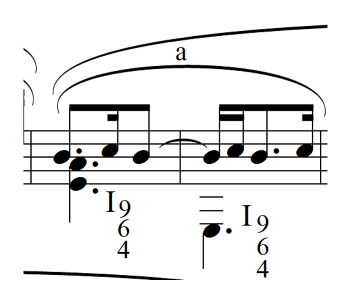
El Preludio nº 7 tiene como principales características estilísticas una influencia directa de la música popular española que lo notamos en el tipo de ritmo en compás 3/8. En está obra es el sabor de la música española lo que prevalece, pero desde una mirada mexicana. La obra está en andamento vivo en compás 3/8 y está en la tonalidad de la mayor con que empieza el ciclo de tres alteraciones de sustenidos en la armadura.

La forma: La forma está constituida de un A-B-C siendo una forma ternaria donde el C funciona como un recordatorio de A pero no se lo reexpone y se crea una nueva parte C. Se trata de una pequeña parte A que está subdividida en dos partes más que las hemos llamado partes B y C. La obra está compuesta de 9 frases algunas regulares y otras irregulares[137].

La armonía: La armonía tiene clara influencia de música popular española y en algunos casos influencia de música flamenca como en los compases 32 al 34 con el IIIº grado mayor con quinta aumentada y novena disminuida característico de la música española:

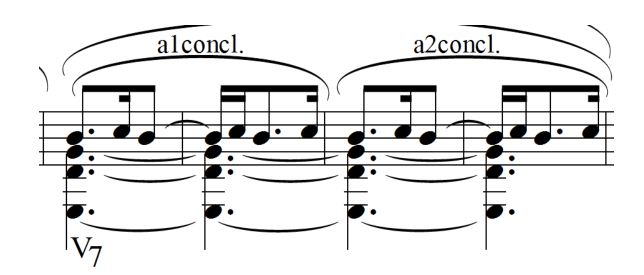


Utiliza acordes de influencia popular española como en el compás 21 y 22 con el acorde de Iº grado con la novena añadida en la melodia:

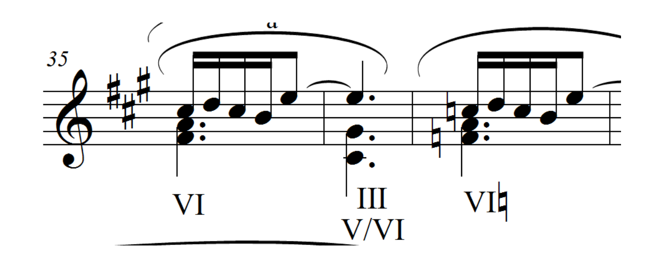


[137] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

Otra progresión característica de la música española la que utiliza en los compases 27 al 30 con el Vº grado con séptima y la sexta alternando con la quinta del acorde en la melodía:



En los compases 35 al 38 notamos notamos una progresión con el VIº grado que va hacia el III y en seguida el VIº grado rebajado y el IIIº grado rebajado característico de la música popular española:
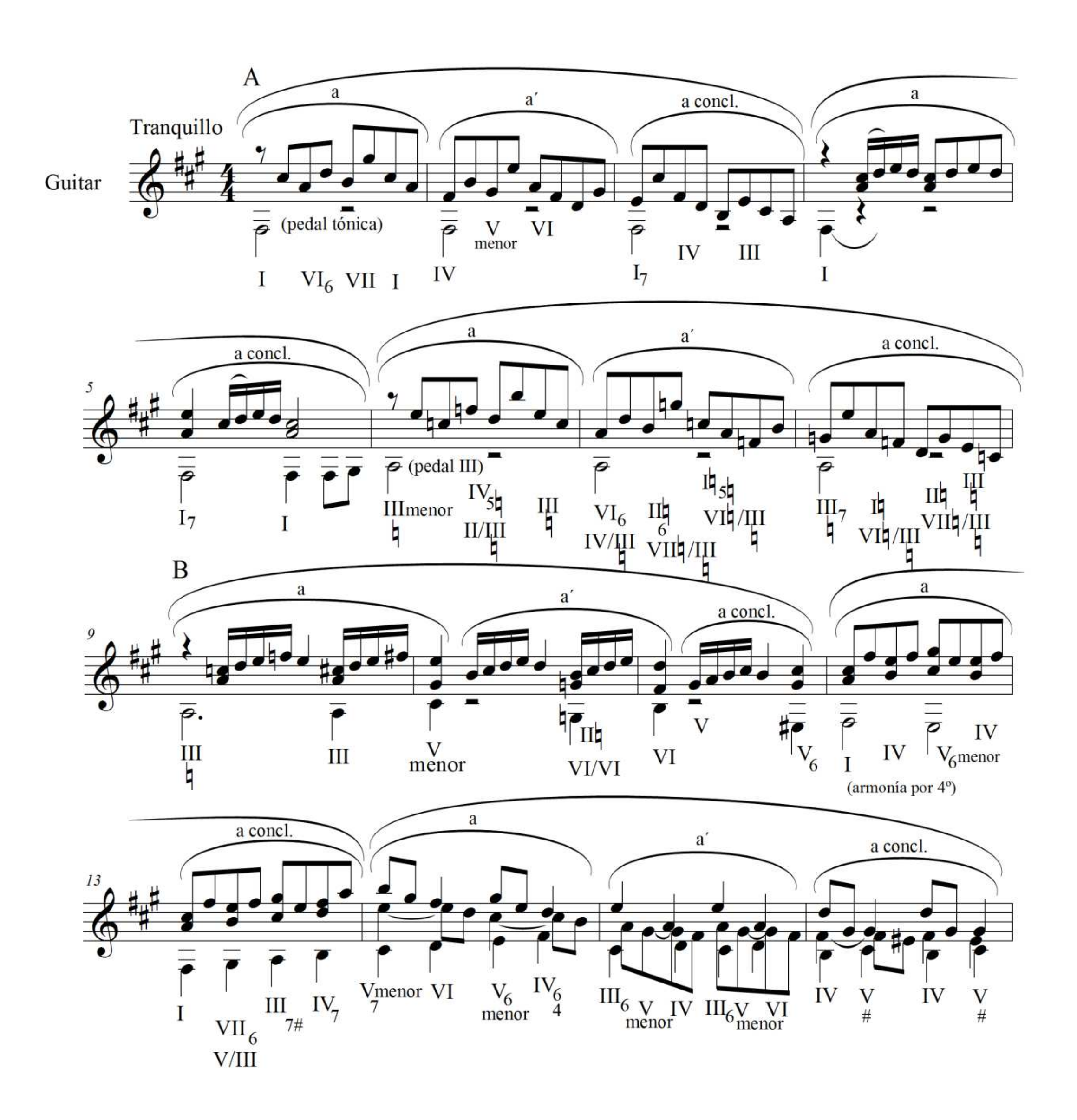


Utiliza los grados Iº,IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº de la tonalidad[138].

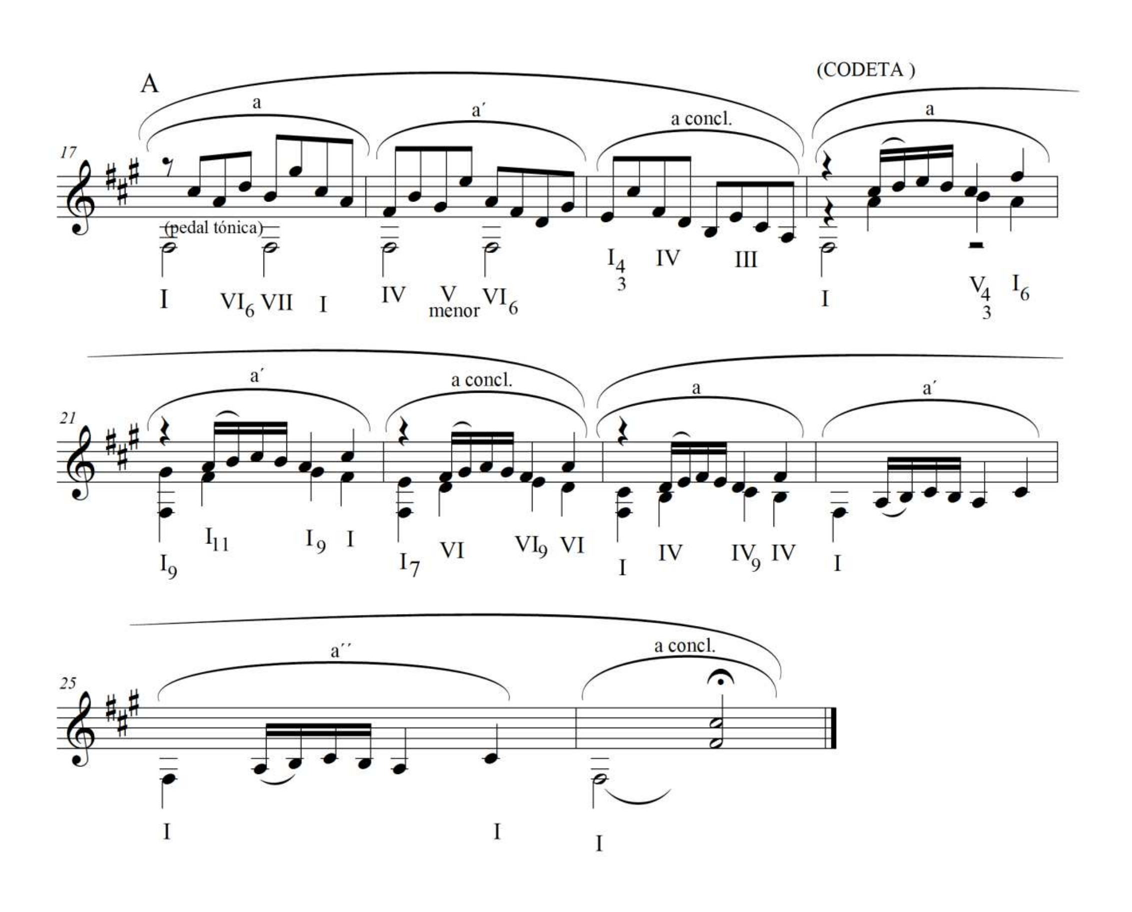
Conclusiones: En esta obra las características fundamentales de la forma preludio están presentes pero desde una mirada distinta ya que se trata de una obra en que la parte A está seccionada en dos pequeñas subsecciones que las hemos llamado de parte B y parte C. Se trata de una obra que está escrita en su totalidad practicamente en una sola sección pero que tiene dos subdivisiones que las hemos separado para una mejor compreensión de la forma. Otra característica en esta obra que difere de la forma preludio tradicional es que no tiene un tipo de ritmo constante que conduce toda la obra. Es una forma preludio donde el compositor ha adaptado una forma

[138] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

tradicional de la música popular española a la forma preludio, utilizando técnicas compositivas donde se ha creado una forma derivada de una forma extraída de la música española para un encaje en la forma preludio haciendola más breve y con subseciones que están integradas a la forma general dejando la sensación de que esté toda la obra construida en una sola sección. Las referencias estilísticas de la obra son la música popular española.

Preludio VIII

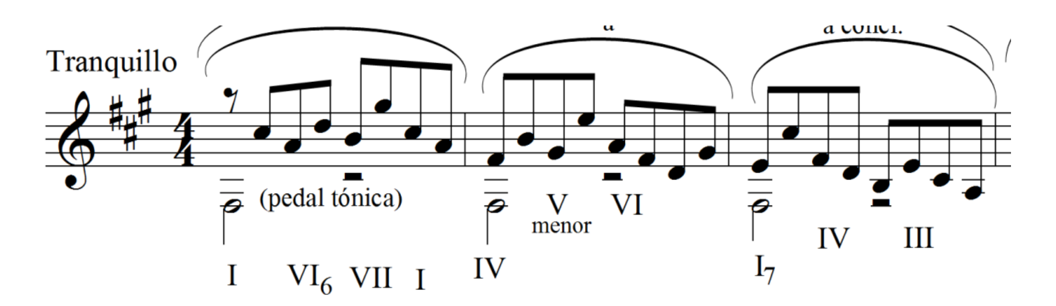



A
(CODETA)
a
a´
a concl.
a
17
(pedal tónica)
I
VI6 VII
I
IV
V
menor
VI6
I4
3
IV
III
I
V4
3
I6
21
a´
a concl.
a
a´
I9
I11
I9
I
I7
VI
VI9
VI
I
IV
IV9
IV
I
25
a´´
a concl.
I
I
I

Como características estéticas principales referentes al Preludio nº 8 para guitarra de Manuel Ponce están las influencias directas del impresionismo de Debussy unidos a influencias de la música popular mexicana. En este preludio no están presentes recursos de la música española utilizados por Ponce en muchas de sus obras para guitarra. Se trata de una obra que está construida con armonías de influencias de la música impresionista de Debussy pero con una mirada personal de Manuel Ponce, donde el compositor utiliza recursos propios de la música popular para crear una obra con aire mexicano y caracter impresionista. Lo autóctono mexicano lo encontramos en algunas armonías utilizadas pero es principalmente en la melodía donde observamos el caracter mexicano expresado en la obra. La tonalidad está en fa#menor con que se termina el ciclo de la tonalidad con 3 alteraciones de sustenidos en la armadura. El andamento es un Tranquillo en compás 4/4.

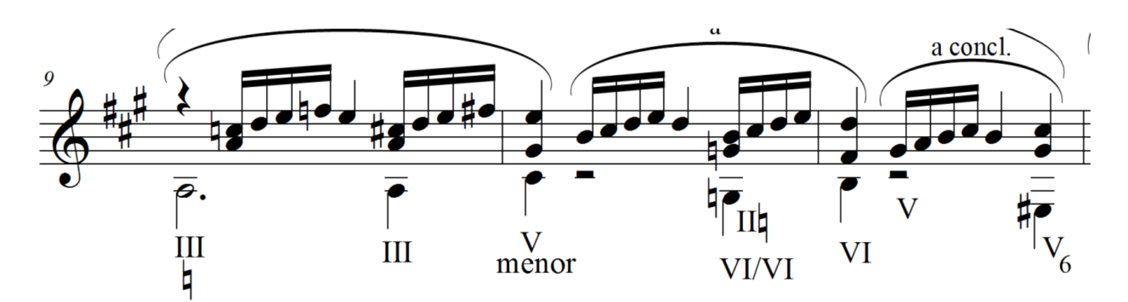
La forma: Esta estructurada sob un pequeño A-B-A ternario donde el A final es una recapitulación del A inicial pero con una especie de codeta final con que se termina la obra. En este preludio se nota con más claridad la estructura formal hecha en dos secciones con un A reexposición y una codeta final. La obra tiene 9 frases todas regulares[139].

La armonía: La armonía está estructurada en algunos casos por acordes que tienen en su voz superior una secuencia por cuartas como en los compases 1 al 3 que tienen un dibujo melódico donde la cuarta justa conduce los demás intervalos de la secuencia melódica con un pedal de tónica y un movimiento de Iº-IVº-Iº:

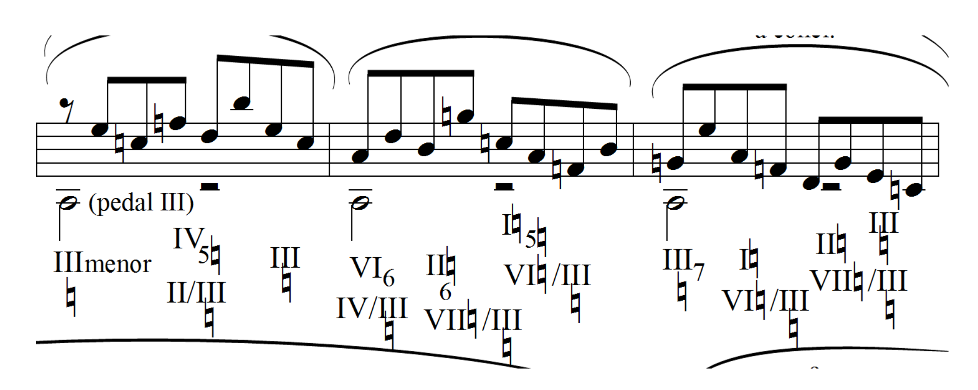


[139] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

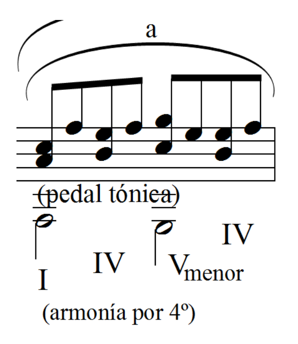
La progresión que forma la parte B en los compases 9 al 11 nos mostra una influencia de la música popular como la utilización del Vº grado menor en el compás 10 y el también por el ritmo empleado en la melodia de semicorcheas:

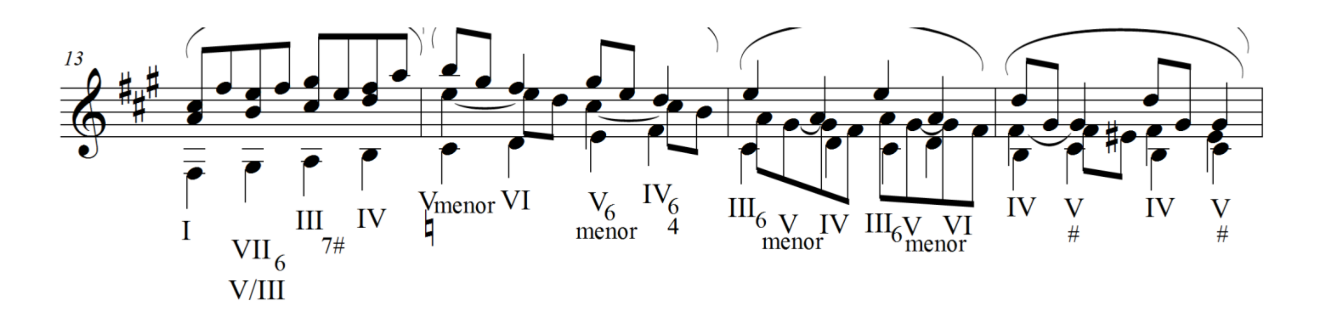


De los compases 6 al 8 está una transposición del A inicial a la 3º menor:

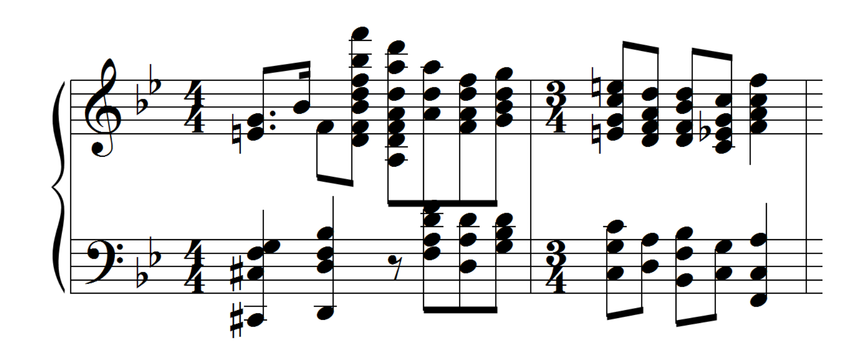


En los compases 12 y 13 notamos la influencia de la música impresionista a través de una progresión armónica por cuartas que sigue la secuencia de las armonías por cuartas en el compás 14 al 16:
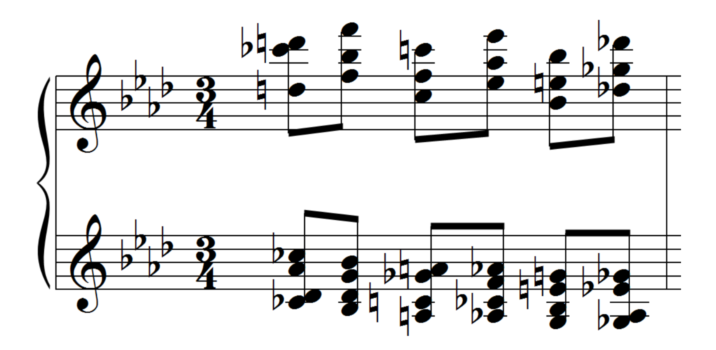




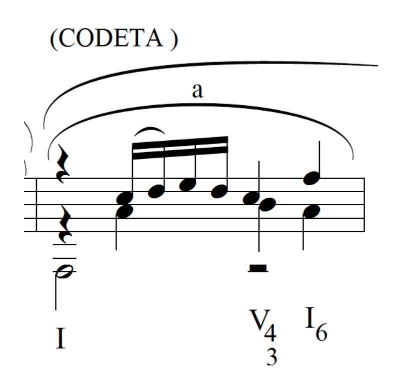
Armonías con cuartas empleadas por Debussy en el Preludio nº1 para piano:



Armonías con cuartas en el Preludio nº4 de Debussy:



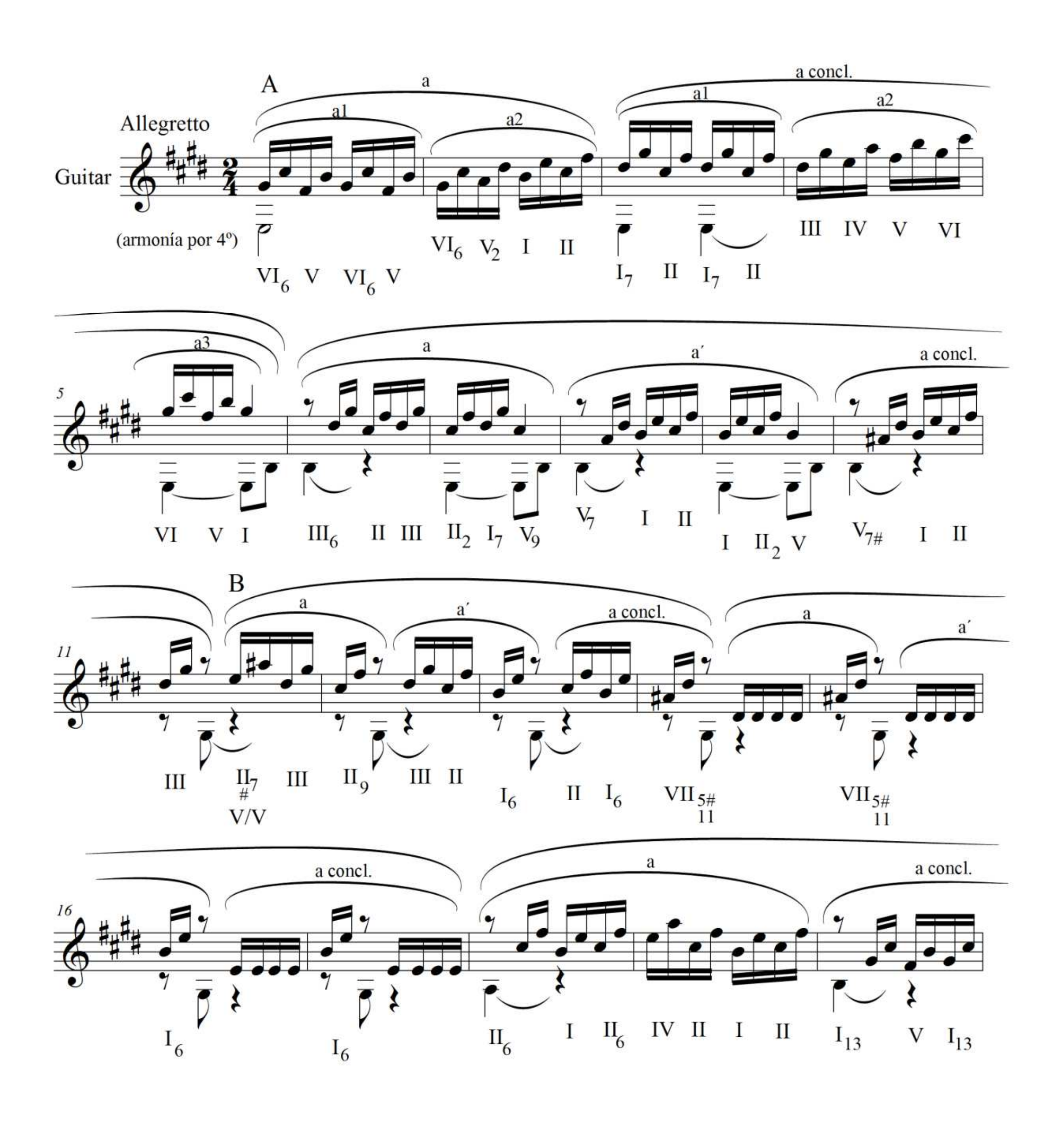
En la codeta a partir del compás 20 tenemos los grados correspondientes acordes alterados con séptimas y novenas tan característicos de la música popular. Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grados[140].

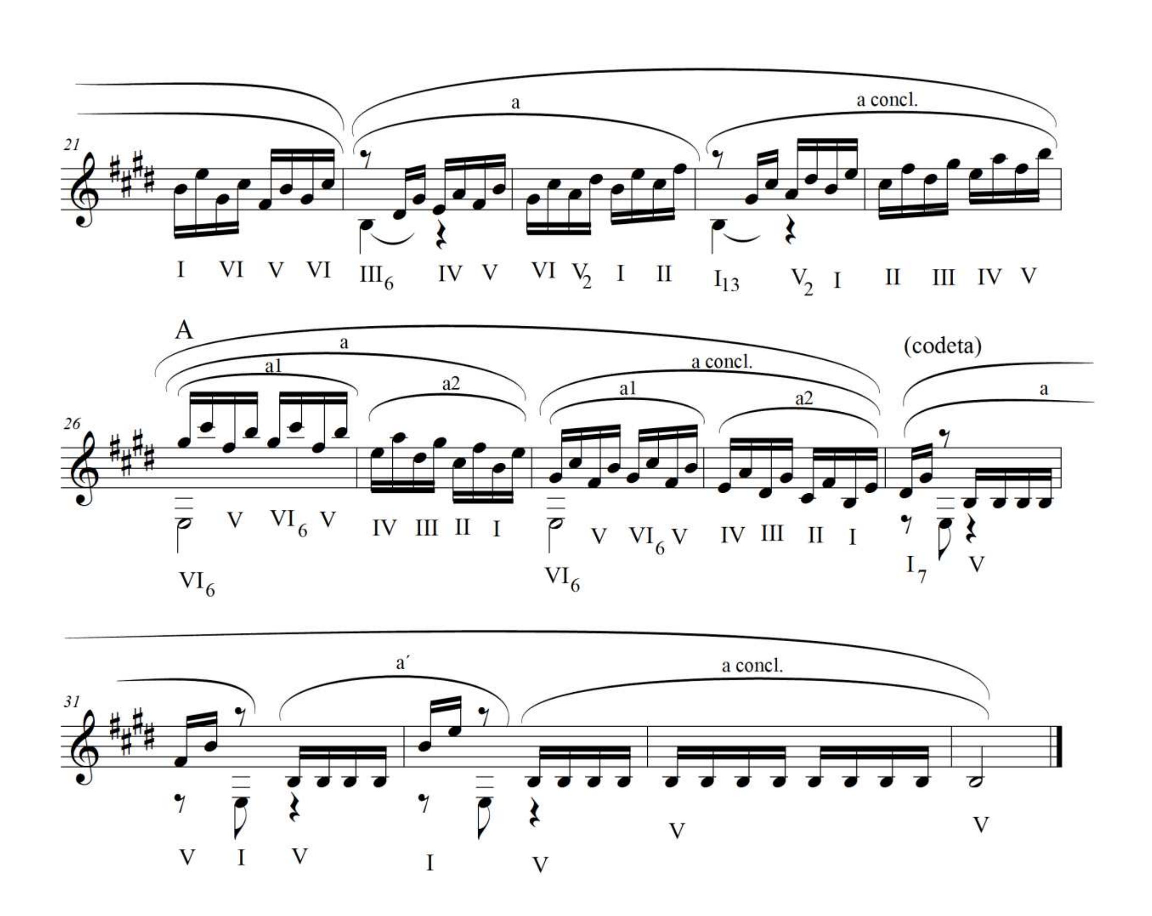


Conclusiones: El Preludio nº 8 tiene en su concepción formal una variación que sale en algunos principios de la forma preludio tradicional ya que su forma tiene dos subsecciones con las partes B y A final. En este preludio no está presente la forma preludio tradicional con una sola sección y un ritmo conductor para toda la obra. En genaral es un preludio que tiene influencias de Debussy pero con una mirada personal del compositor a través del empleo de recursos de la música popular mexicana.

[140] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio IX


A
a
a1
a2
a concl.
Allegretto
Guitar
(armonía por 4º)
VI6 V VI6 V
VI6 V2 I II
I7 II I7 II
III IV V VI
a3
a´
VI V I
III6 II III
II2 I7 V9
V7 I II
I II2 V
V7# I II
B
III
II7 # V/V
III
II9
III II
I6 II I6
VII5# 11
VII5# 11
I6
I6
II6 I II6 IV II I II
I13 V I13

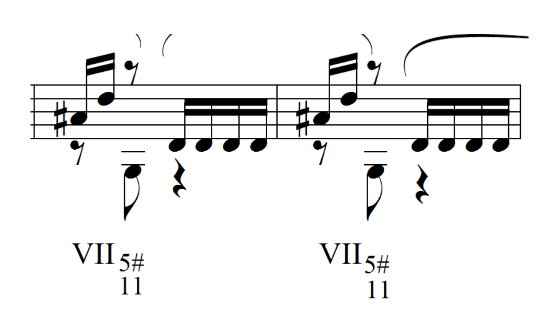


21
a
a concl.
I VI V VI III6 IV V VI V2 I II I13 V2 I II III IV V
A
a
a1
a2
a concl.
a1
a2
(codeta)
a
26
VI6 V VI6 V IV III II I
VI6 V VI6 V IV III II I
I7 V
31
a´
a concl.
V I V I V V V

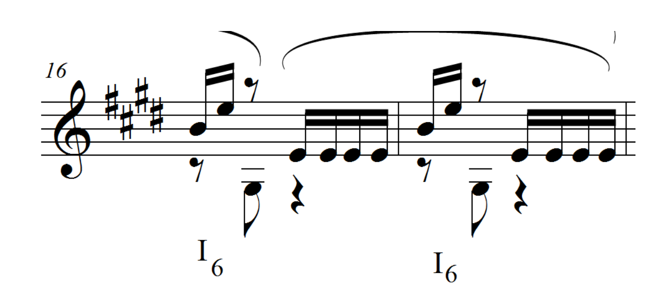
El Preludio nº9 de Ponce tiene como influencias estilísticas el empleo de técnicas del impresionismo de Debussy que están muy identificadas principalmente por la armonía que está basada por secuencias de intervalos de cuartas. Este es otro notorio ejemplo de la influencia que la música de Debussy ejerció sobre la música de Ponce que también la podemos encontrar en la obra para guitarra. En está obra el lado más personal de Ponce sea con sus influencias españolas para la creación de un arte mexicano desde el punto de vista de la hispanidad o de las influencias de la música tradicional son sustituidas por un estilo también mexicano y muy personal, como casi siempre en la obra de Ponce, pero desde una mirada hacia la modernidad. En este preludio las influencias de la música española o del romanticismo no están presentes. La obra está en andamento allegretto en compás 2/4 y en la tonalidad de mi mayor con que empieza el ciclo de las tonalidades con cuatro sustenidos en la armadura.

La forma: La forma del Preludio nº9 está estructurada sob una parte A pero con dos divisiones de la forma que la hemos llamado de parte B y luego se retorna a la forma A que al final tiene una codeta. Las frases son todas regulares en sus divisiones de periodos y subperiodos y son 9 en total[141].

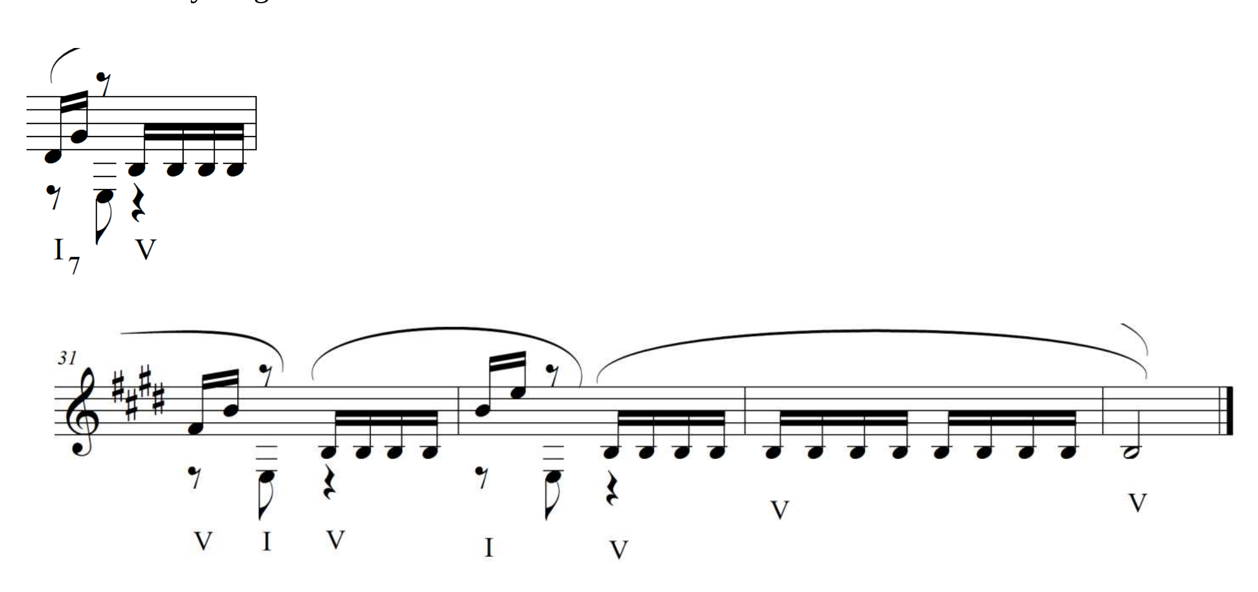
La armonía: La armonía del Preludio nº9 está toda construida por intervalos de cuarta que van cambiando sus grados tonales al largo de la obra en ritmo de semicorchea, lo que sugiere que esté todo formado por armonías de cuartas, influencia directa de las armonías empleadas por Debussy. Notamos una nueva progresión armónica a partir del compás 14 al 17 con el VIIº grado con quinta aumentada y cuarta del acorde seguido del Iº grado en primera inversión donde se rompe con la secuencia de curtas que venía antes:



[141] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.



En la codeta en el compás 30 al 34 se repite el dibujo melódico de los compases 14 al 17 alternando Iº y Vº grado:

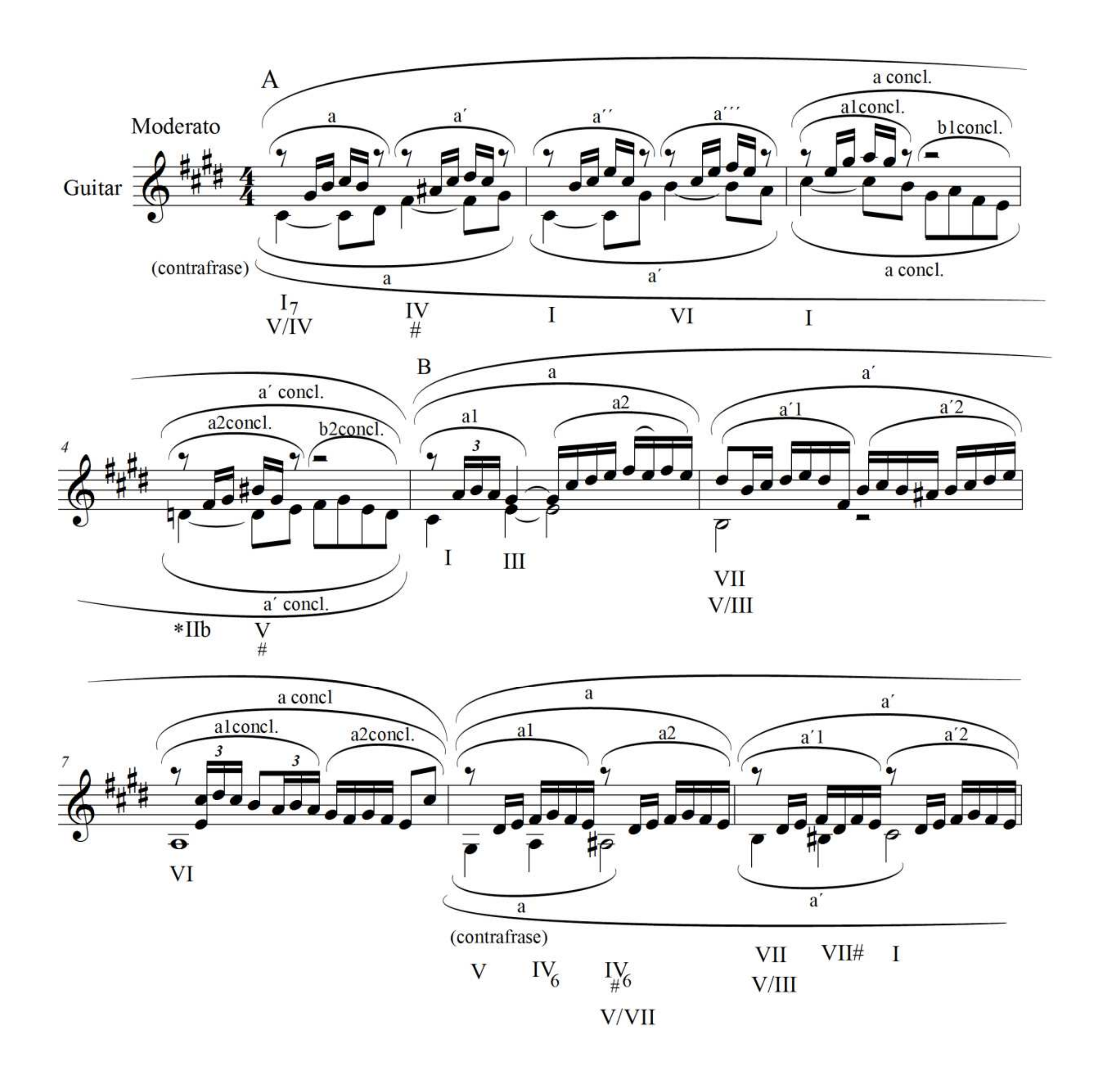


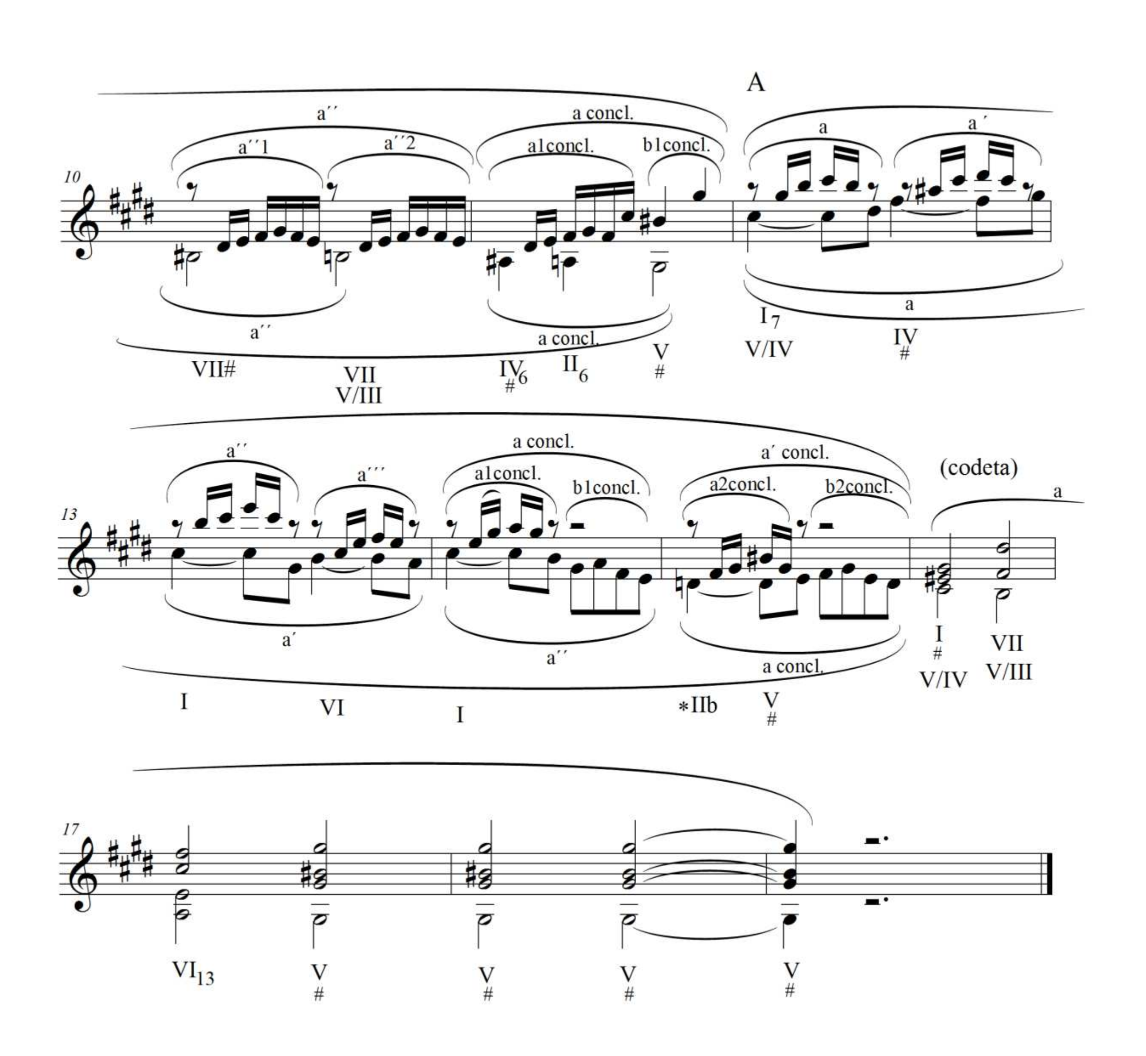
Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grados[142].

Conclusiones: La obra en cuestión tiene en su concepción las características propias de la forma preludio en el sentido que se trata de una obra que tiene una base rítmica, en este caso de semicorcheas, que conduce toda la obra. La forma del Preludio nº9 está compuesta de una parte A con dos subdiviones que las hemos separado como una parte B y una parte A retorno seguida de una codeta pero que no reexpone de forma idéntica la parte A inicial, aún que en realidad se trata de una forma en una sola sección con dos subdiviones. La concepción estética corresponde al impresionismo de Debussy principalmente a lo que corresponde a las progresiones armónicas utilizadas por intervalos de cuartas.

[142] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio X

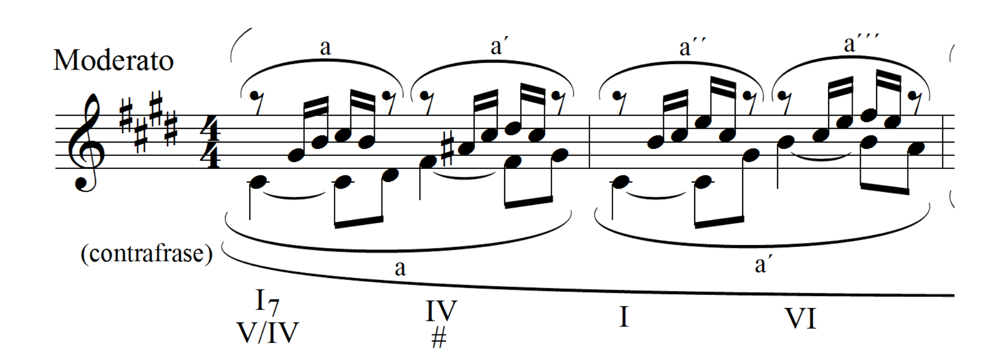

A
Moderato
Guitar
a
a´
a´´
a´´´
a concl.
a1concl.
b1concl.
(contrafrase)
a
a´
a concl.
I7
V/IV
IV
#
I
VI
I
B
a´ concl.
a2concl.
b2concl.
a1
a2
a´1
a´2
I
III
VII
V/III
a´ concl.
*IIb
V
#
a concl
a1concl.
a2concl.
a
a´
VI
a
(contrafrase)
V
IV6
IV#6
V/VII
VII
V/III
VII#
I


A
a´´
a concl.
a´´1
a´´2
a1concl.
b1concl.
a
a´
a´´
a concl.
a
VII#
VII
V/III
IV6
II6
V
I7
V/IV
IV
a´´
a´´´
a concl.
a1concl.
b1concl.
a´ concl.
a2concl.
b2concl.
(codeta)
a
a´
a´´
a concl.
I
VI
I
*IIb
V
I
V/IV
VII
V/III
VI13
V
V
V
V

Las influencias en está obra están mezcladas entre sí siendo que podemos observar en las progresiones armónicas claras influencias de la música popular y en algunos pasajes influencias de la música española en lo que se refiere a las armonías y al ritmo. En el caso de Ponce los recursos de la música popular y las demás influencias que contiene su obra las utiliza de forma muy particular siendo el resultado, como en varias de sus obras, la creación de un caracter hispano, y en consecuencia la formación del alma mexicano tan presente en su obra. La obra está en la tonalidad de do sustenido menor con que se concluye el ciclo de las tonalidadades con 4 sustenidos en la armadura. Está en andamento moderato en compás 4/4.

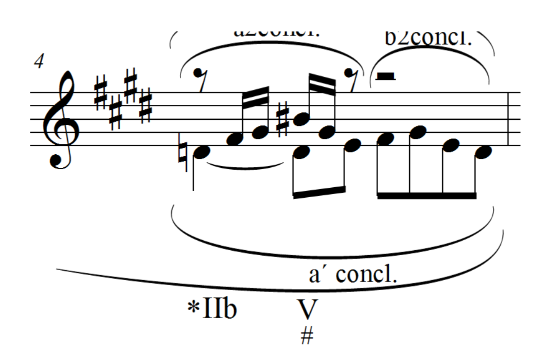
La forma: Está construida en una sola sección que las hemos subdivido en un A-B-A siendo una forma ternaria. Se trata de una obra que tiene una parte A con una subsección B que tiene una especie de pequeño desarrollo melódico. En la parte A y en la parte B hay una contrafrase en la voz inferior que se contrapone con la voz principal. Las frases son en su mayoría irregulares entre si y son 5 en total[143].

La armonía: Ya en el compás 1 al 2 notamos un acorde de Iº grado con séptima que tiene función de Vº del IVº, lo que da a la obra desde su inicio un caracter particular, influencia de la música popular y recordando que en la música popular son comunes alteraciones en otros grados de la escala que no sea la dominante, además del ritmo inicial en corcheas y semicorcheas que refuerza el caracter de baile:

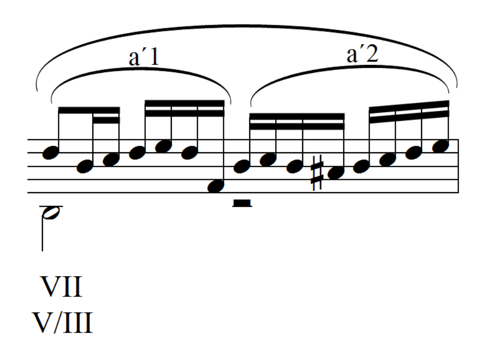


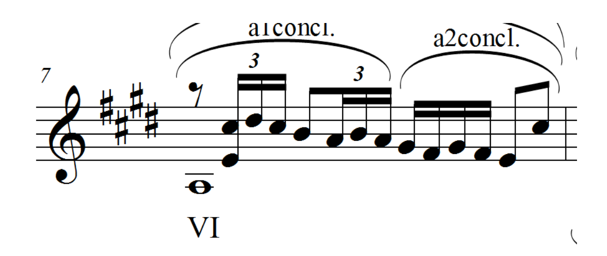
[143] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

En el compás 4 está el IIº grado rebajado que va al Vº mayor, influencia de la música española:

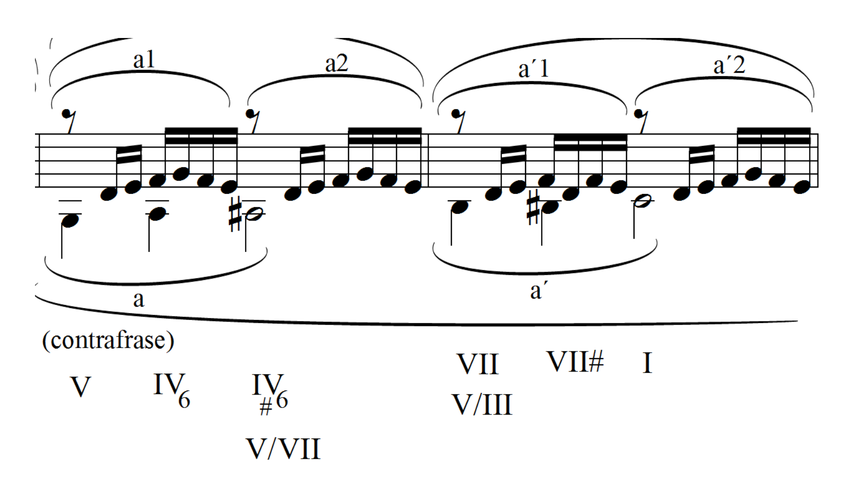


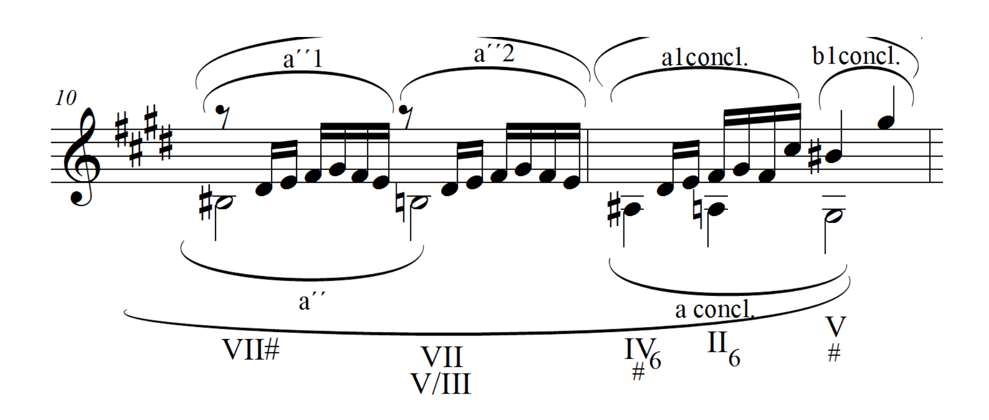
A partir de la parte B notamos en el compás 6 una progresión armónica con el VIIº grado al VIº grado en el compás 7 caractarístico de la música española siendo la resolución de la escala andaluza con VIIº-VIº: El ritmo en el compás 7 de tresillos refuerza el empleo de recursos de música española:





Del compás 8 al 11 hay una interesante progresión armónica que empieza en el Vº grado y también termina con el Vº grado mayor:
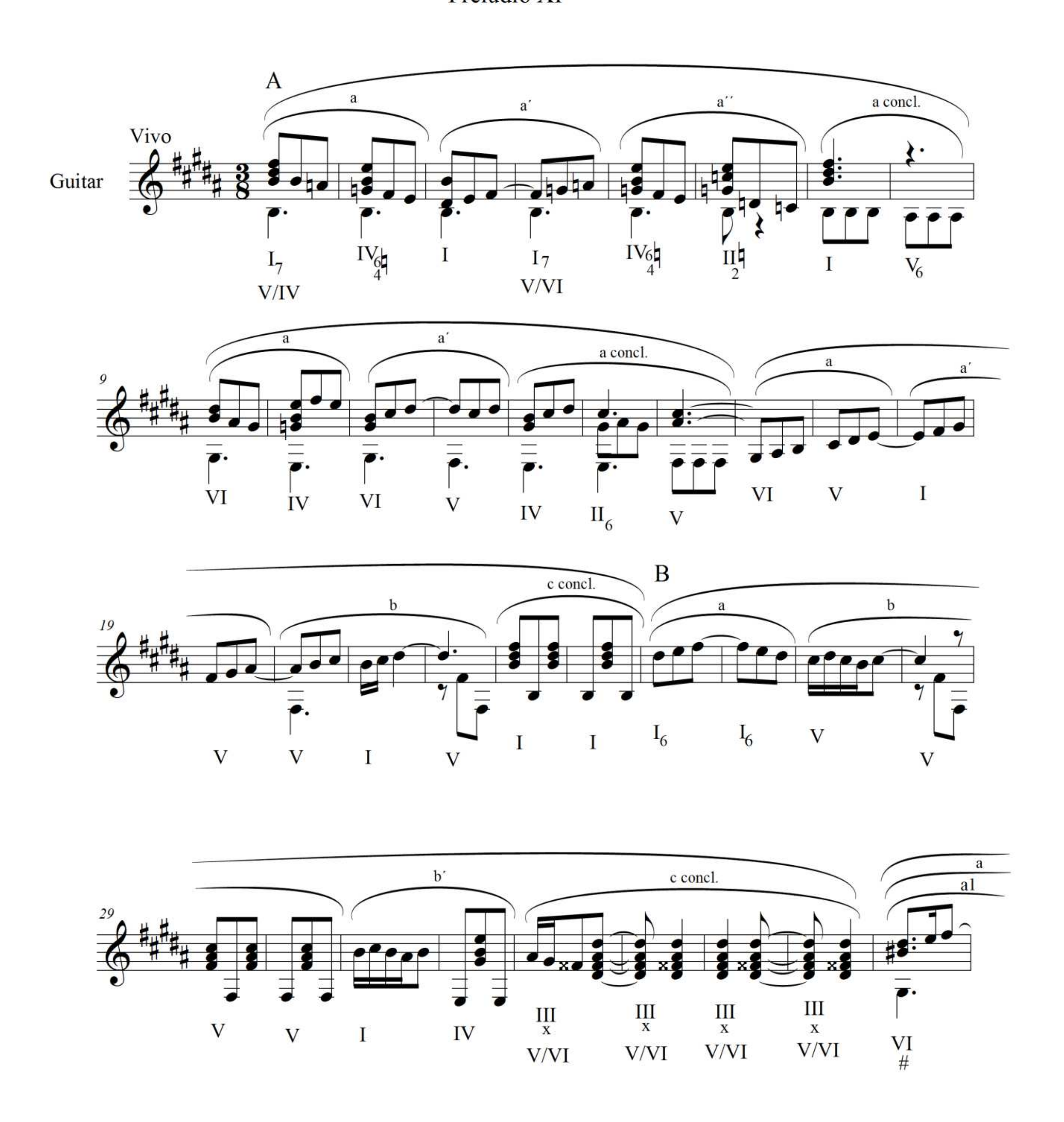




Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la escala[144].

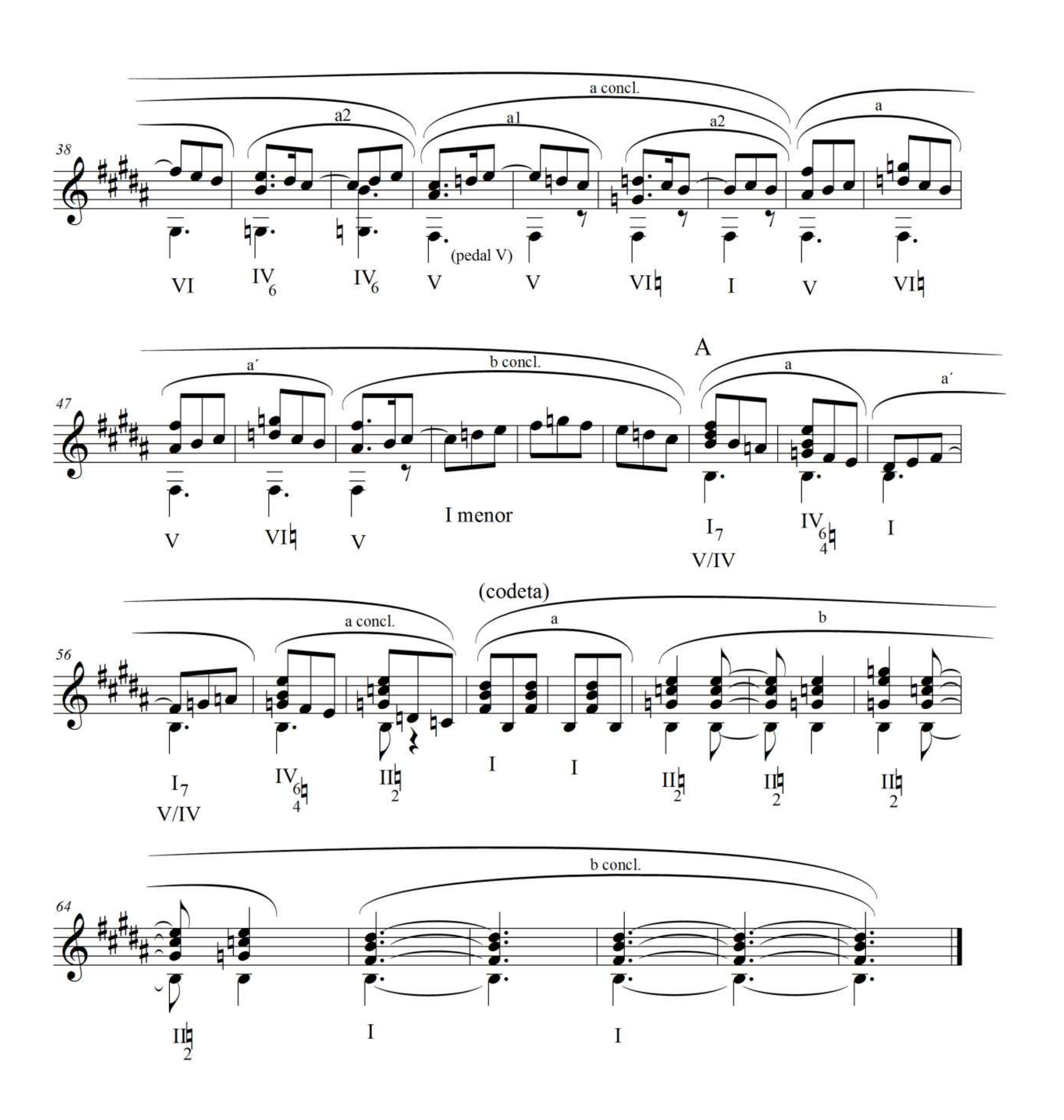
Conclusiones: La forma utilizada por Ponce sale de las formas preludios tradicionales que están construidas en una sola sección. De todas formas es una forma preludio que se acerca más a las utilizadas por compositores de final del siglo XIX e inicios del XX. La obra es una junción de influencias con desarrollo melódico con clara influencia de la música española y también la influencia de la música popular en algunas progresiones armónicas utilizadas.

[144] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en: HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XI



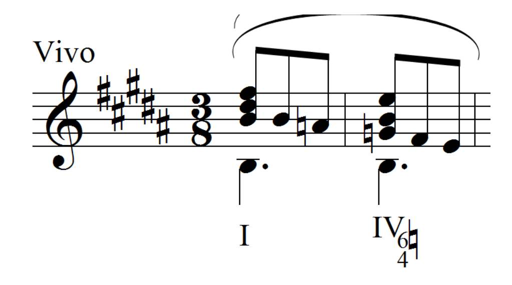
A
Vivo
Guitar
a
a´
a´´
a concl.
I7
V/IV
IV6 4
I
I7
V/VI
IV6 4
II2
I
V6
9
a
a´
a concl.
a
a´
VI
IV
VI
V
IV
II6
V
VI
V
I
19
b
c concl.
B
a
b
V
V
I
V
I
I
I6
I6
V
V
29
b´
c concl.
a
a1
V
V
I
IV
III x
V/VI
III x
V/VI
III x
V/VI
III x
V/VI
VI #


38
a concl.
a2
a1
a2
a
VI
IV6
IV6
V
(pedal V)
V
VI♮
I
V
VI♮
47
A
a´
b concl.
a
a´
V
VI♮
V
I menor
I7
V/IV
IV6/4♮
I
(codeta)
56
a concl.
a
b
I7
V/IV
IV6/4♮
II♮2
I
I
II♮2
II♮2
II♮2
64
b concl.
II♮2
I
I

El Preludio nº11 para guitarra de Manuel Ponce es una obra de nítida influencia de la música española. El ritmo de la obra también tiene las características de música popular española. Además de la influencia directa de la música española, en esta obra podemos notar también un cierto hispanismo que siempre está presente en las obras donde Ponce emplea recursos de la música española, es decir, en las obras donde Ponce utiliza formas y melodías de influencia española éstas se mezclan con la personalidad propia del compositor para la creación de un hispanismo, que en el caso de Ponce es la creación del arte propio mexicano, siendo este hispanismo mexicano de mayor o menor intensidad de acuerdo con las intenciones del compositor. La obra está en la tonalidad de si mayor con que empieza el ciclo de las dos tonalidades con cinco sustenidos en la armadura y está en andamento vivo en compás 3/8 característico de la música española.

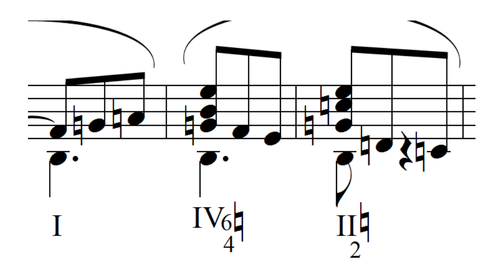
La forma: Está construida con una sección A que tiene dos divisiones que la hemos separado en una parte B y un retorno a la parte A que tiene una codeta siendo la forma total un A-B-A ternario. Las frases son irregulares entre si y son 8 en total[145].

La armonía: Tiene como principales caractarísticas el empleo de acordes sin alteraciones y con grados secundarios que no llegan a generar modulaciones. En los compases 1 y 2 notamos el empleo del IVº grado menor en el segundo compás en una tonalidad mayor (si mayor):

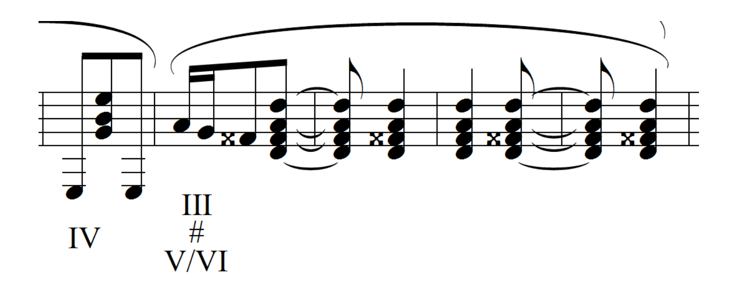


[145] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

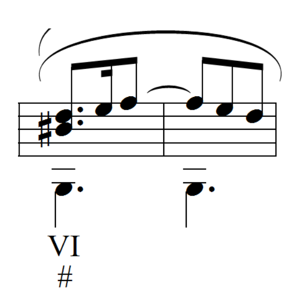
En el compás 4 y 5 la escala ascendiente sugiere la tonalidad principal menor y en el compás 6 el IIº grado rebajado característico de la música española con la escala andaluza:

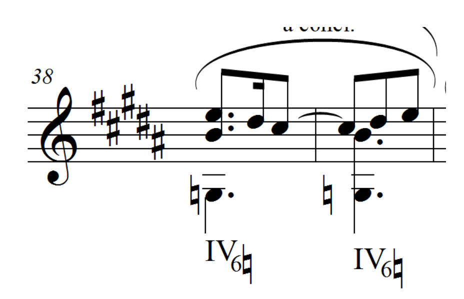


También es muy interesante la progresión armónica en los compases 31 al 35 donde el IVº grado resuelve en el IIIº grado mayor característico de la música española y consecuente de la escala andaluza:

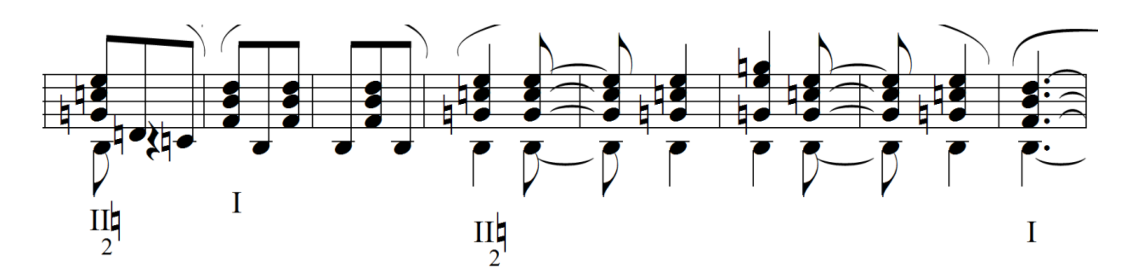


Está el VIº grado mayor en el compás 36 para resolver el IVº grado menor en primera inversión en el compás 38 siendo una progresión muy interesante:

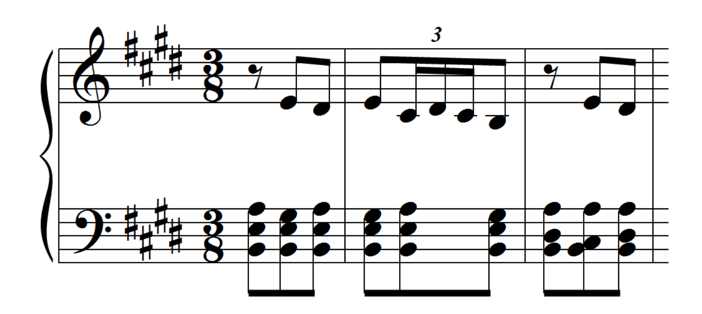




En los compases 57 y a partir del compás 59 notamos nuevamente el empleo del IIº grado rebajado siendo la cadencia IIºb-Iº tan característico de la escala española.



En la *Jota* de las *Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla encontramos el mismo tipo de ritmo empleado:

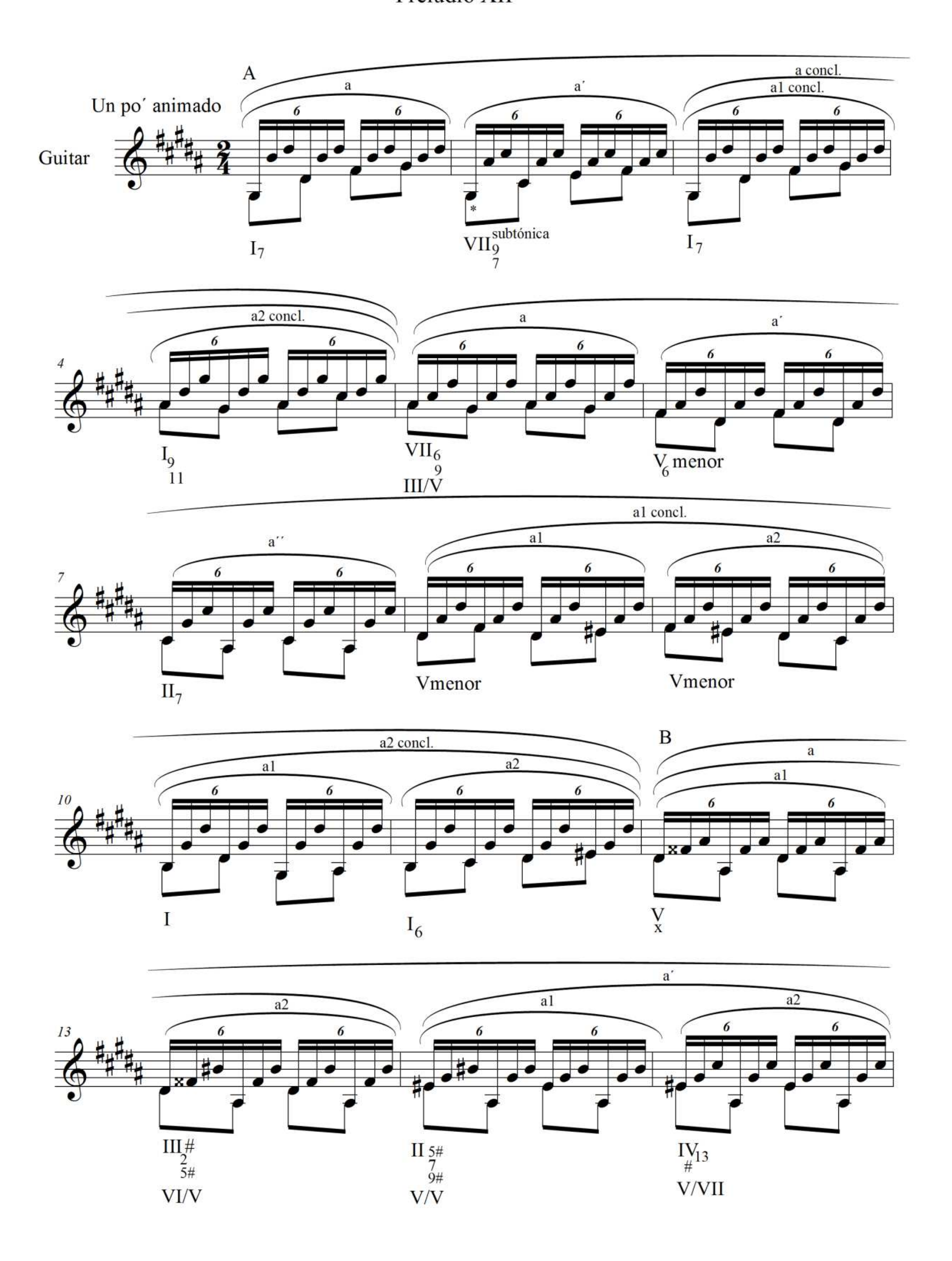


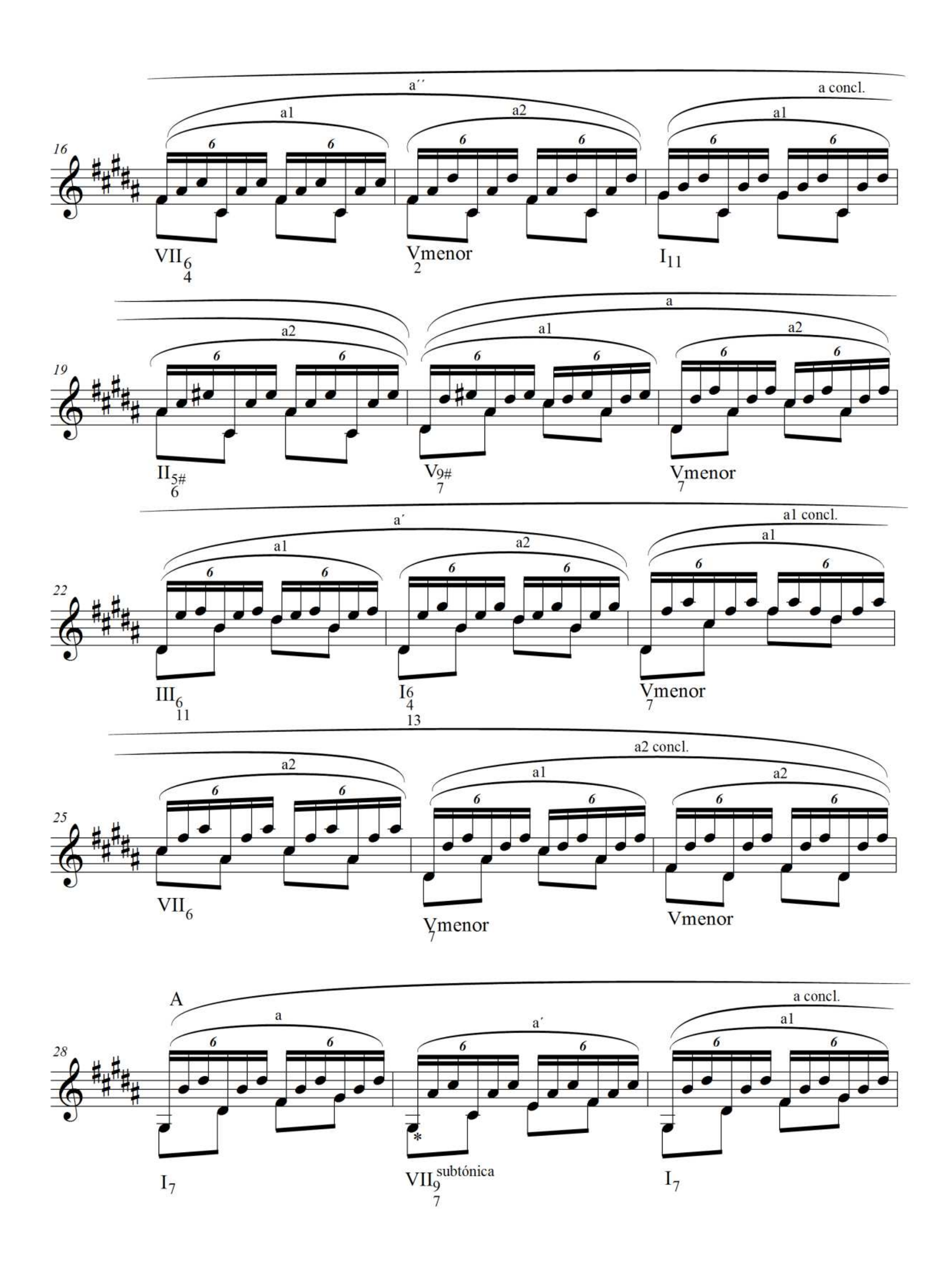
Tiene el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIº grado[146].

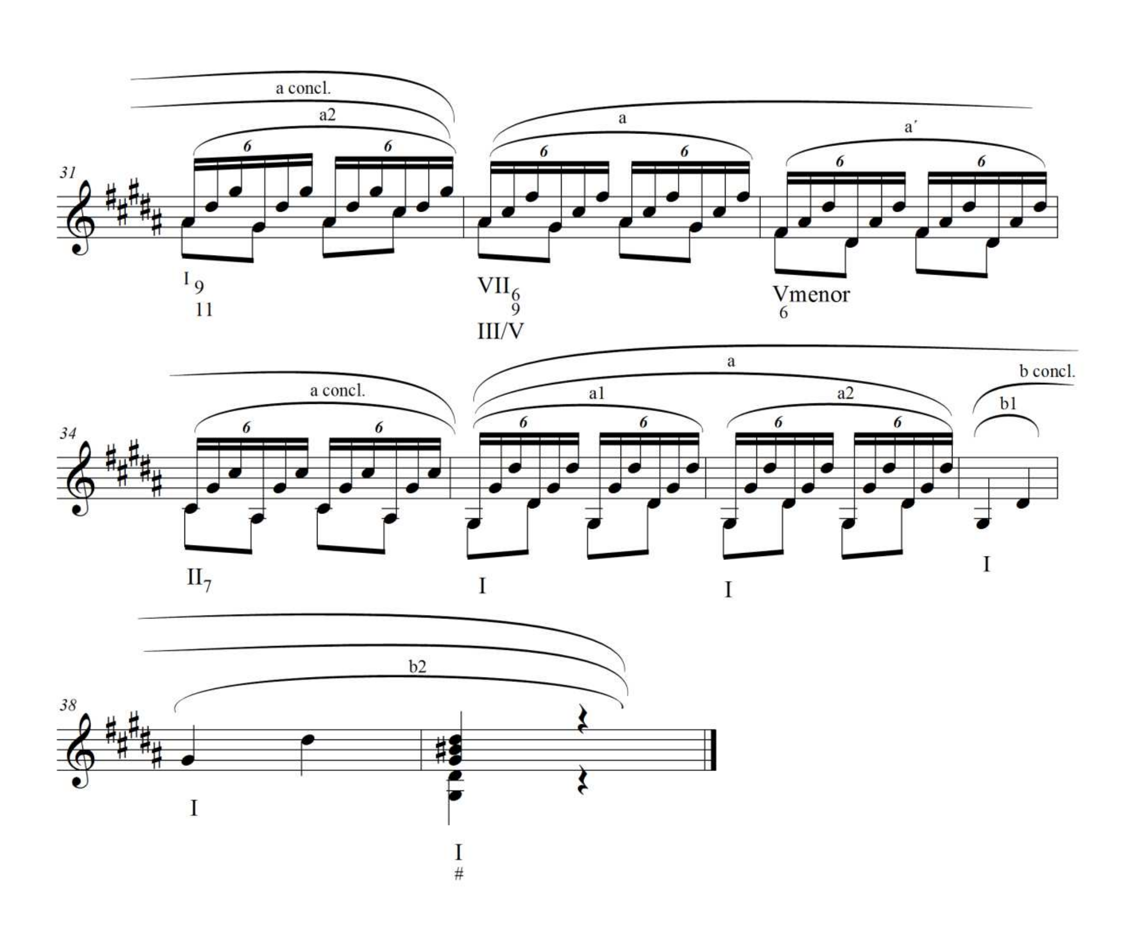
Conclusiones: La forma musical utilizada en el Preludio nº11 de Ponce es un tipo de forma preludio que sale de los principios de las formas preludio tradicionales ya que no está escrita en una sola sección apesar de que la sección B es una subsección de la parte A total. El compositor ha encajado en la forma preludio un tipo de forma muy empleada en la música española que se acerca a las formas musicales utilizadas por compositores españoles de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. La obra tiene influencia directa de la música española siendo lo que más caracteriza su estilo y además tiene un caracter hispano muy particular en Ponce cuando éste utiliza recursos de la música española, es la junción de la herencia de la música española en la cultura mexicana, lo que se traduce con la mezcla de los recursos de la música española y la música popular para la creación de un caracter hispano y por consecuencia mexicano.

[146] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XII




a´´
a concl.
a1
a2
a1
16
VII6 4
Vmenor 2
I11
a
a2
a1
a2
19
II5# 6
V9# 7
Vmenor 7
a´
a1 concl.
a1
a2
a1
22
III6 11
I6 4 13
Vmenor 7
a2 concl.
a2
a1
a2
25
VII6
Vmenor 7
Vmenor
A
a concl.
a
a´
a1
28
I7
VII9 7 subtónica
I7

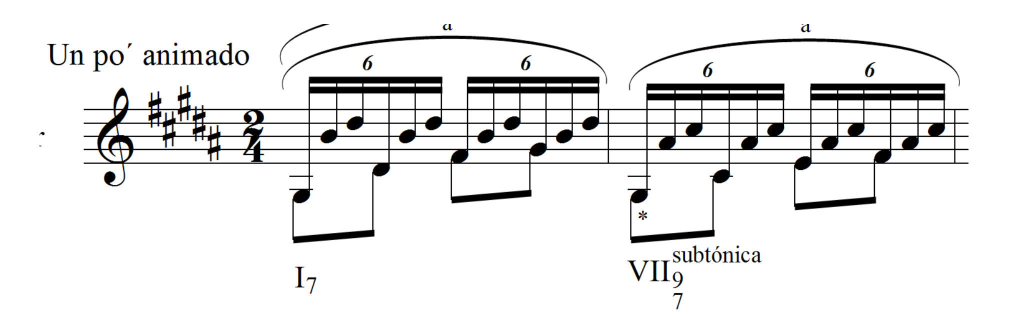


a concl.
a2
a
a´
I 9 11
VII 6 9 III/V
Vmenor 6
a concl.
a
a1
a2
b concl.
b1
II 7
I
I
I
b2
I
I #

El Preludio nº12 para guitarra de Manuel Ponce es uno más donde la influencia de la música popular está presente juntamente a influencias indirectas de la música de Debussy. La obra en cuestión tiene un caracter virtuosístico con un arpegio de semicorcheas en andamento rápido. En este sentido esta obra también termina por ser un ejemplo más de los objetivos reales del compositor en la formación del caracter mexicano ya que es la personalidad propia del compositor el resultado final de la obra. La obra está en la tonalidad de sol sustenido menor con que termina el ciclo de cinco alteraciones de sustenidos en la armadura y está en andamento un po´ animado en compás 2/4.

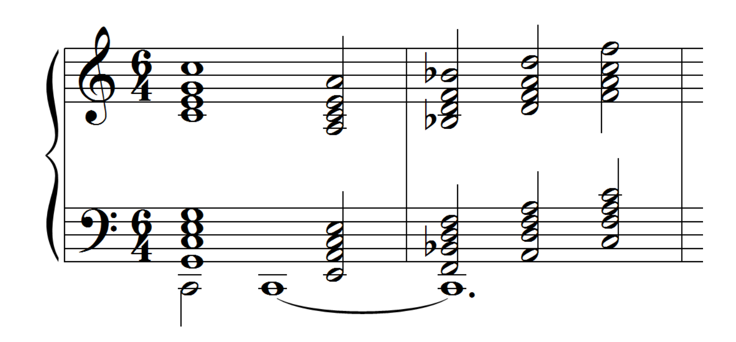
La forma: Corresponde a una sección A que está divida en dos subsecciones que las hemos llamado de sección B y una sección de retorno a A siendo la forma total un A-B-A ternario a pesar de que la forma general sugiera que la obra esté toda en una sola sección A. La obra está construida con una melodía en la voz del bajo seguida de un acompañamiento de semicorcheas en la voz aguda. Las frases son en su totalidad regulares entre si con algunos periodos que tienen subperiodos añadidos. La obra tiene un ritmo que conduce toda la obra. La obra tiene 7 frases en total[147].

La armonía: La progresión armónica del compás 1 al compás 2 tiene el primer grado con séptima que va a la subtónica siendo una progresión de caracter modal característico en la música impresionista:

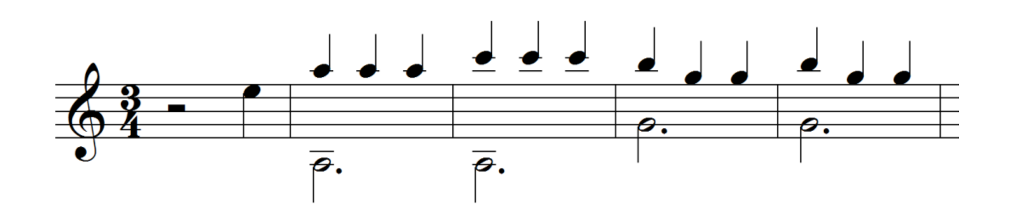


[147] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

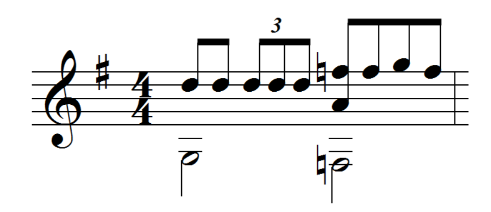
Ejemplo del empleo de VIIº grado subtónica modal en el Preludio nº10 para piano de Debussy:



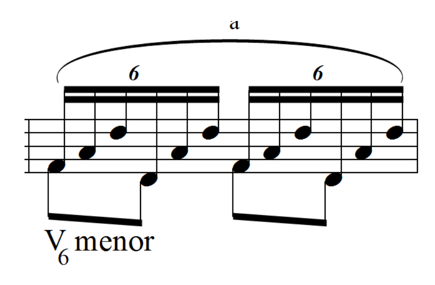
Ejemplo del emplo del VIIº grado subtónica en la canción popular mexicana *La Llorona*:

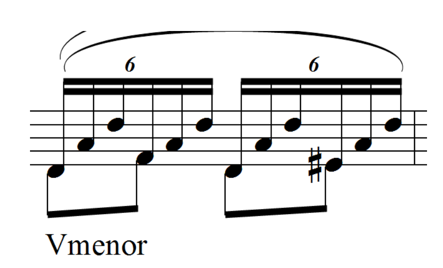


Ejemplo del empleo del VIIº grado subtónica en la canción mexicana *La Barca* de Roberto Cantoral:

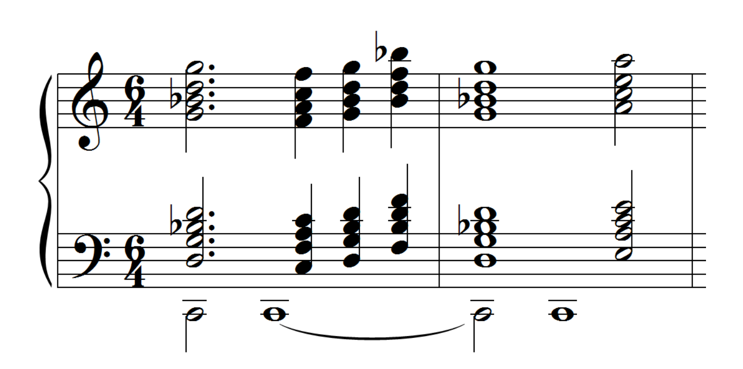


El compositor emplea en varias ocasiones la dominante menor como en el compás 6, 8, 9, 17, 21, 24, 26, 27 y 28. La dominante menor tiene una consecuencia modal y también empleada tanto en la música impresionista como en la música popular. Dominante menor en los compases 6 y 8:

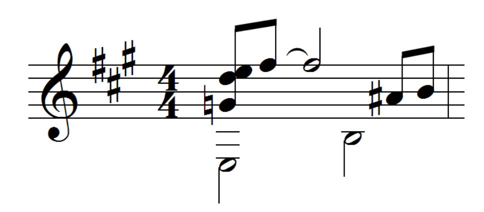




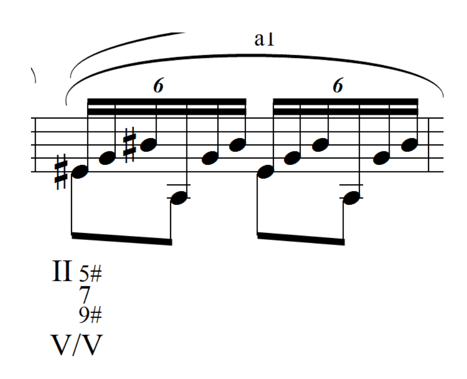
Empleo de la dominante menor en el Preludio nº10 para piano de Debussy:

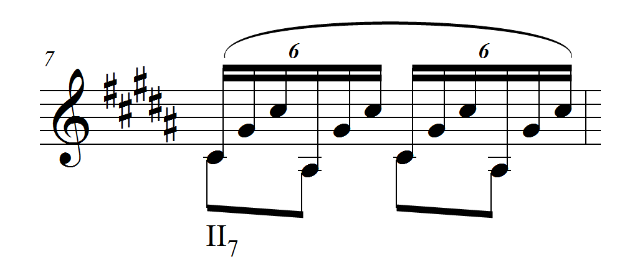


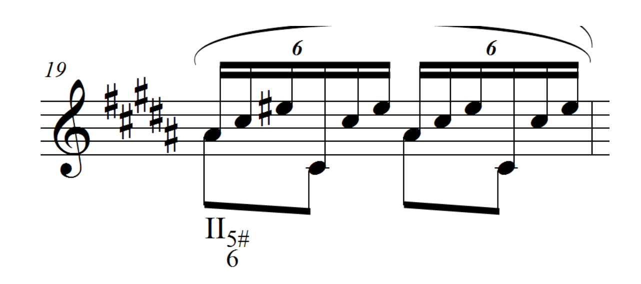
Ejemplo de Vº grado menor con séptima y novena en la canción mexicana *La mentira* de Alvaro Carrilo:



Emplea acordes alterados como el IIº grado con quinta aumentada, séptima y novena en el compás 14. Utiliza el IIº grado con séptima en el compás 7 y el IIº grado menor en primera inversión en el compás 19:





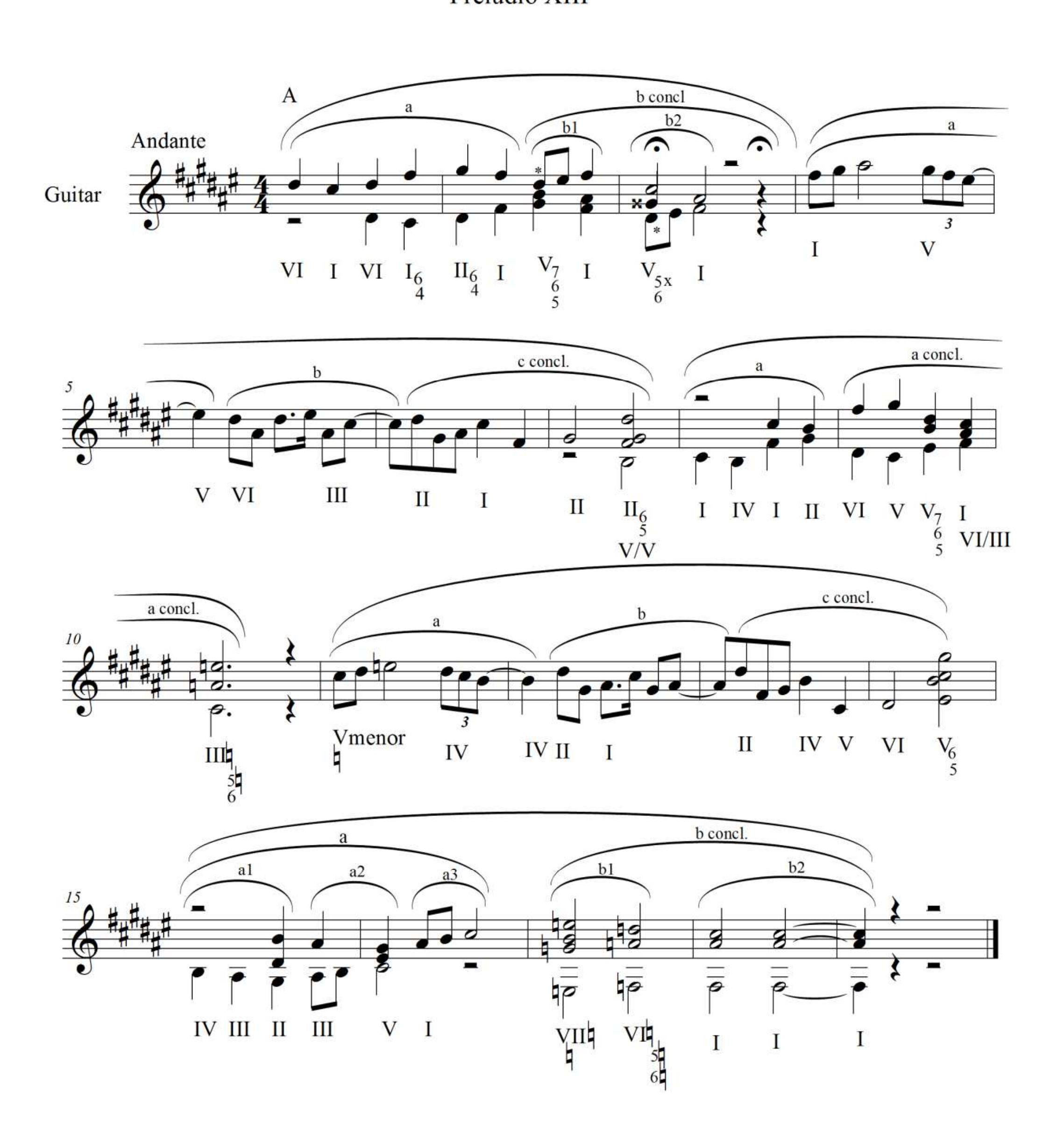


Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIIº grado de la tonalidad[148].

Conclusiones: La forma empleada en el preludio nº12 para guitarra corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida por un tipo rítmico que conduce toda la obra. Apesar de tener dos subsecciones B y A la forma está toda en una sola sección siendo que en este caso las hemos separado para una mejor compreensión de la forma total y también porque hay un retorno en el fin de la obra a la melodía inicial y por eso hemos divido la forma total en un A-B-A ternario.

[148] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

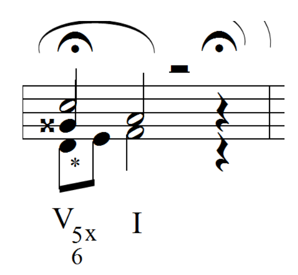
Preludio XIII



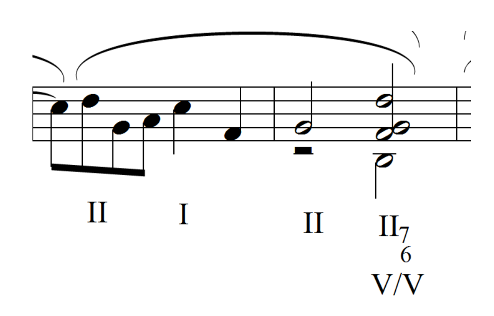
El Preludio nº13 de Ponce tiene como principales características estéticas la influencia de la música popular mexicana con una influencia indirecta del impresionismo. Los recursos de la música popular están presentes principalmente a lo que se refiere a la melodía. Se trata de un preludio que se basa en la construcción melódica para la elaboración de toda la obra con algunos puntos donde la melodía tiene acompañamiento. La melodía utilizada no tiene función de desarrollo. Podemos notar la influencia del impresionismo en algunas de las progresiones armónicas utilizadas. La obra está en la tonalidad de fa sustenido mayor con que empieza el ciclo de seis alteraciones de sustenidos en la armadura y está en andamento andante en compás 4/4.

La forma: Está construida sob una sola sección A sin subsecciones donde es la melodía lo que define la forma a través de los varios periodos de la melodía. La melodía es irregular en la formación de sus periodos. La obra está escrita con una sección A con cinco frases en total[149].

La armonía: Tiene cadencias al final de cada frase. La primera frase tiene la cadencia del Vº grado con quinta aumentada y séptima en primera inversión al Iº grado en el compás 3:

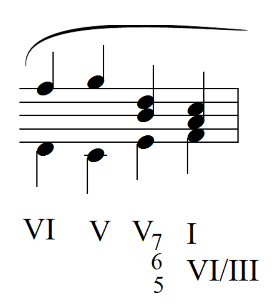


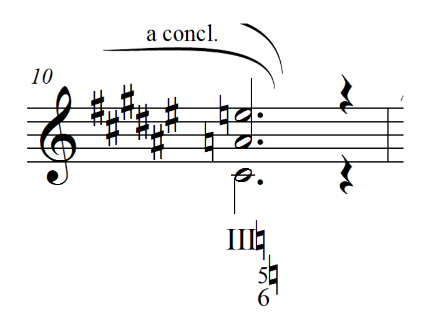
La segunda frase tiene la cadencia del Iº al IIº grado con séptima en los compases 6 y 7:



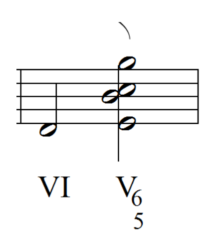
[149] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

La tercera frase tiene la cadencia del Iº grado al IIIº grado mayor rebajado en los compases 9 y 10:

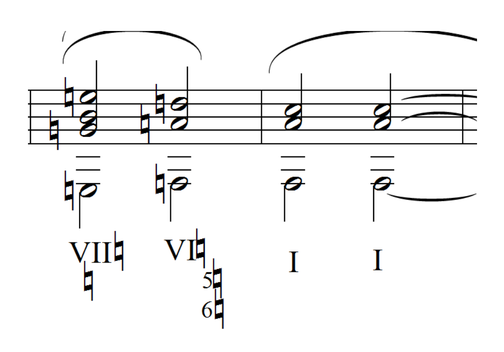




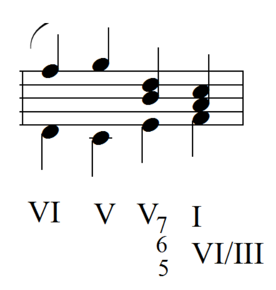
La cuarta frase tiene la cadencia al Vº grado con séptima en primera inversión en el compás 14:



La quinta frase tiene la cadencia con el VIIº grado menor rebajado y el VIº grado menor en primera inversión rebajado al Iº grado siendo siendo de caracter modal, influencia del impresionismo, en los compases 17 y 18:



Acordes como el Vº grado con séptima y novena en el compás 9 son derivados de la música popular:

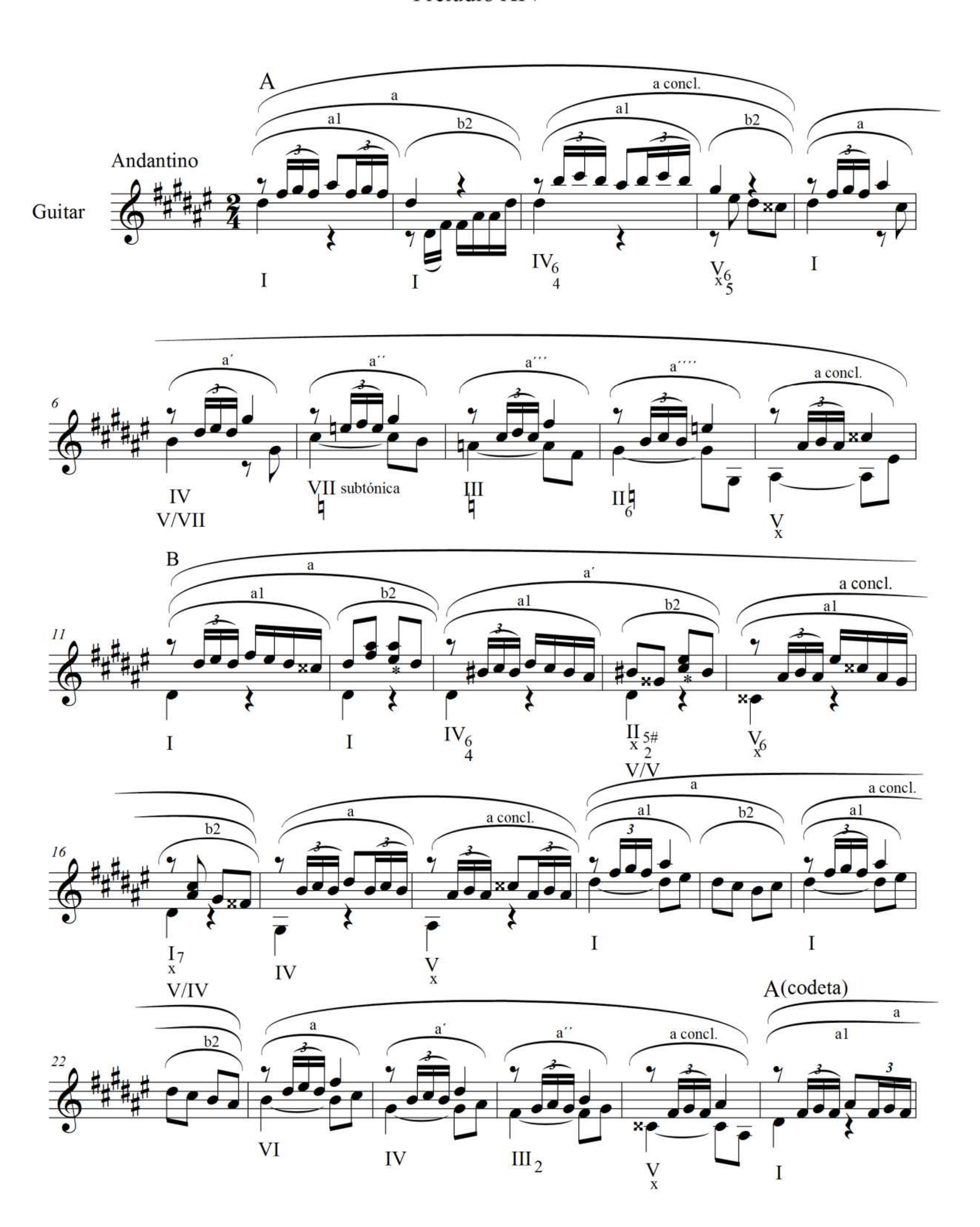


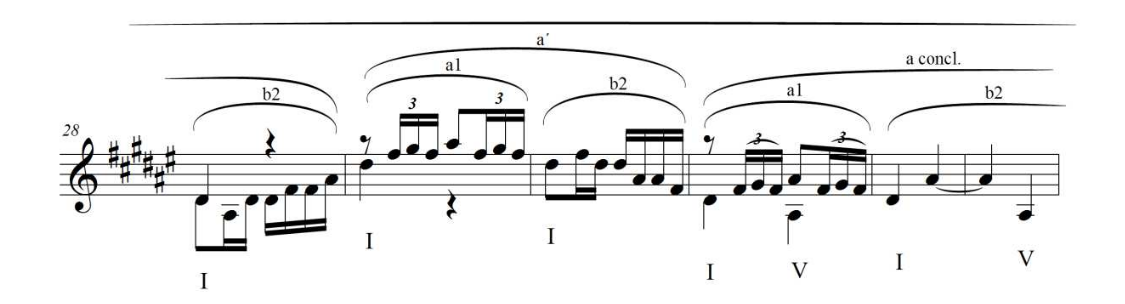
Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la tonalidad[150].

Conclusiones: El tipo de construcción de la forma en una sola sección A empleada en el Preludio nº13 de Ponce corresponde a las formas preludio tradicionales que están construidas en una sola sección. Lo que difiere en la forma empleada para el Preludio nº13 es que apesar de estar construida en una sola sección la forma utilizada no tiene un ritmo constante que conduce toda la obra pero sí una melodía que se mantiene por toda la obra, siendo lo que le da sustentabilidad. Es un tipo formal que está construido en una sola sección con periodos que corresponden a la división de la melodía empleada.

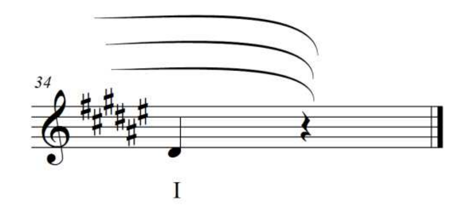
[150] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XIV





28
a'
a concl.
a1
b2
b2
a1
b2
3
3
3
3
I
I
I
I
V
I
V

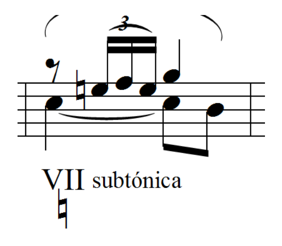


34
I

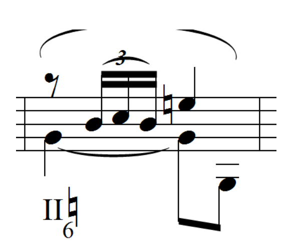
El Preludio nº14 para guitarra de Ponce tiene como características estéticas principales el empleo de recursos extraídos de la música popular mexicana que están estilizados en un lenguaje de música culta que contiene recursos de la música impresionista y una influencia muy indirecta de la música española que está presente a través de la célula rítmica que conduce toda la obra. Está en la tonalidad de re sustenido menor con que termina el ciclo de las dos tonalidades con seis alteraciones de sustenidos en la armadura y está en andamanto andantino en compás 2/4.

La Forma: Está construida en una sola sección A con dos subsecciones B y A donde el A final tiene función de una codeta siendo la forma general un A-B-Acodeta ternario que integran la sección A total aun que la forma general es un tipo de forma preludio con una sección A con un tipo rítmico que conduce toda la obra. Las frases son 7 en total, en su mayoría irregulares entre si con algunas que tienen subperiodos integrados[151].

La armonía: Emplea el VIIº grado menor subtónica, que también se encuentra en la música impresionista y música popular en el compás 7:

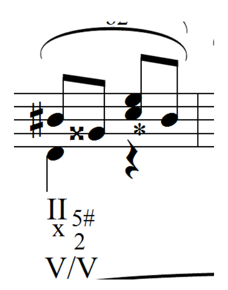


Utiliza el IIº grado mayor rebajado, influencia de la música española:

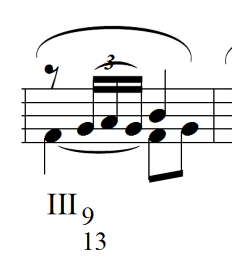


[151] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Utiliza el IIº grado con quinta aumentada y séptima en el bajo con función de Vº del Vº grado que resuelve el el Vº grado mayor en primera inversión en el compás 14:



IIIº grado con cuarta y novena, influencia de la música popular en el compás 25:

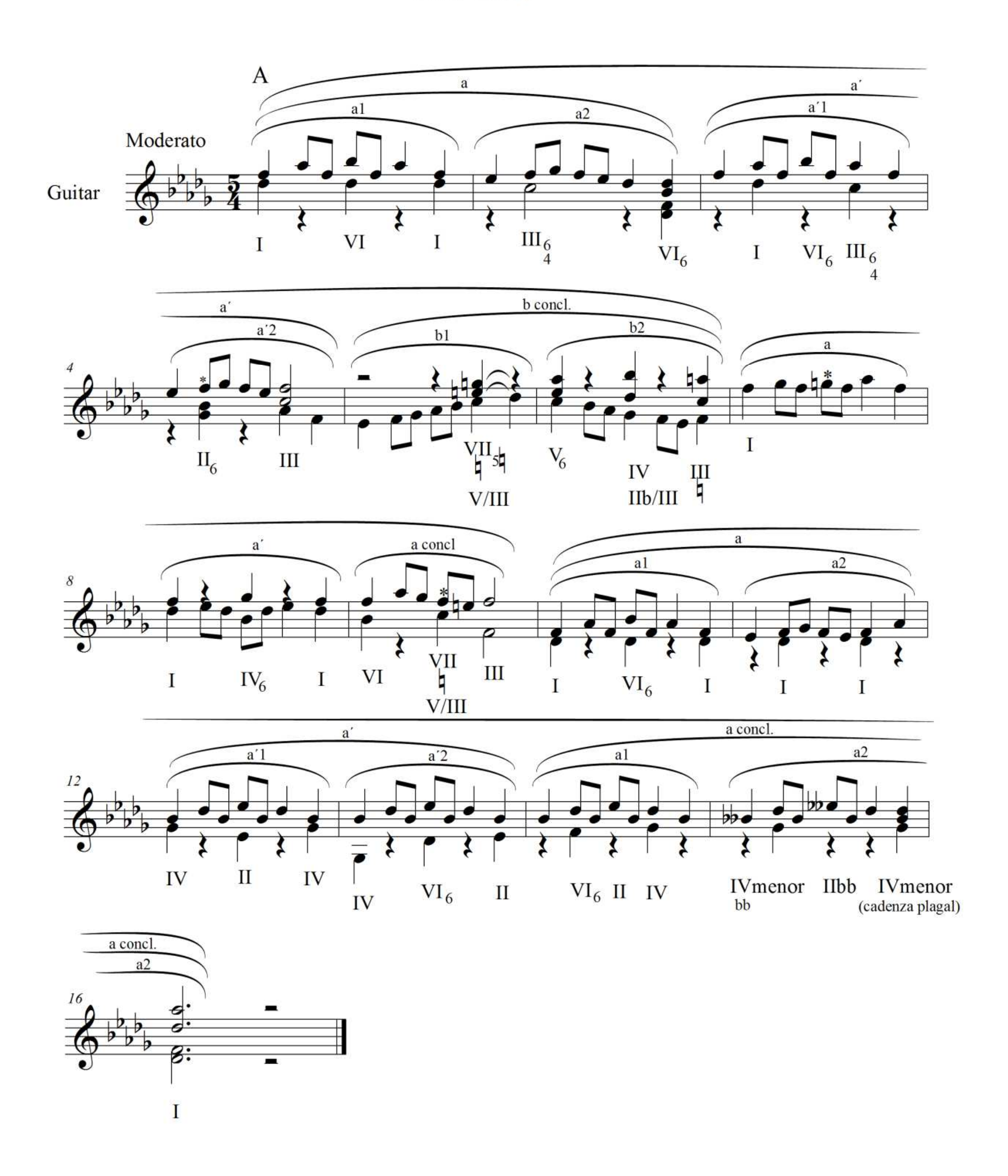


Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado[152].

Conclusiones: La forma utilizada en el Preludio nº14 corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que tiene una célula rítmica que conduce toda la obra y está construida en una sola sección con dos subsecciones siendo que se trata de un A-B-Acodeta donde la parte B y la parte A codeta son subsecciones de la parte A total que corresponde a toda la obra. Es un tipo de forma preludio que tiene influencia de las formas preludio utilizadas por autores del siglo XX que utilizaron formas preludio expandidas. El estilo de la obra tiene influencias directas de la música popular principalmente a lo que corresponde al tipo de melodía empleda y influencias indirectas del impresionismo en algunas progresiones armónicas y la influencia de la música española la encontramos en la célula rítmica de tresillos utilizada.

[152] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

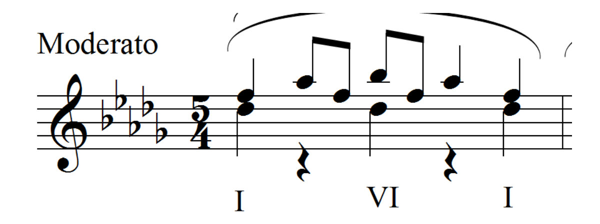
Preludio XV


A
a
a1
a2
a´
a´1
Moderato
Guitar
I
VI
I
III 6 4
VI6
I
VI6
III 6 4
a´
a´2
b concl.
b1
b2
a
II6
III
VII
V/III
V6
IV
III
IIb/III
I
a´
a concl
a
a1
a2
I
IV6
I
VI
VII
V/III
III
I
VI6
I
I
I
a´
a´1
a´2
a concl.
a1
a2
IV
II
IV
IV
VI6
II
VI6
II
IV
IVmenor
bb
IIbb
IVmenor
(cadenza plagal)
a concl.
a2
I

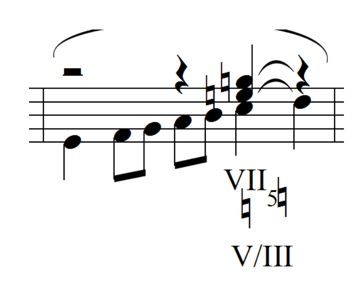
El Preludio nº 15 de Ponce tiene como influencias estéticas principales el empleo de recursos de la música popular que se encuentran presentes principalmente en la melodía juntamente A poca influencia de música española e impresionista. La melodía es lo que conduce y define la forma de la obra ya que se trata se una obra de caracter melódico con acompañamiento. Este preludio es un ejemplo más donde Ponce busca en la esencia de la música popular mexicana la inspiración para la creación de un arte nacional, en este caso estilizado con la música culta. La obra está en la tonalidad de re bemol mayor donde empieza el ciclo de las tonalidades con cinco bemoles en la armadura y está en andamento moderato en compás 5/4.

La forma: Está construida en una sola sección A sin subsecciones donde es la melodía lo que define la forma total. Las frases son 3 en total y la mayoría regulares entre si con periodos y subperiodos[153].

La armonía: En el compás I podemos notar una progresión Iº-VIº-Iº de influencia de música popular:

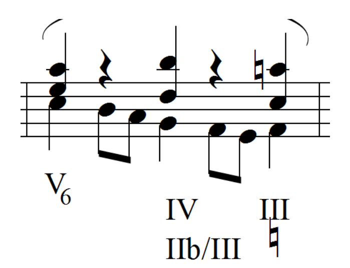


Muy interesante el empleo del VIIº grado mayor en la tonalidad de re bemol mayor en el compás 5:

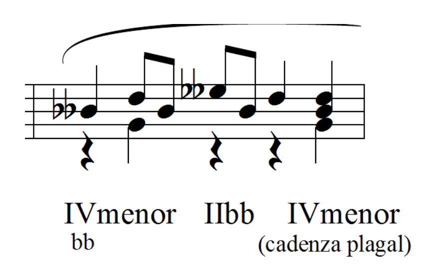


[153] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.
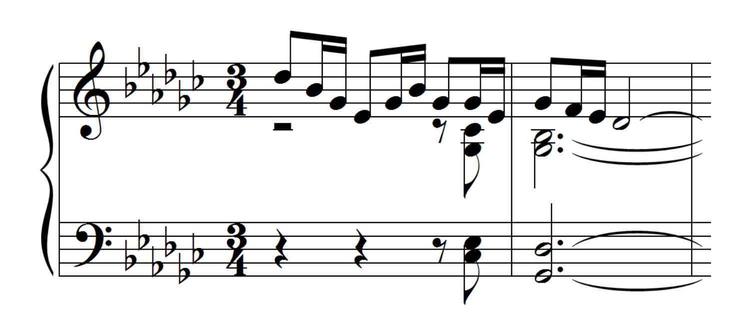
Utiliza el IVº grado con función de IIº grado rebajado del IIIº mayor, influencia de la música española, en el compás 6:



Utiliza una cadencia plagal con el IVº grado menor, influencia de la música impresionista, en el compás 15:



Ejemplo de cadencia plagal I-IVº-I en el Preludio nº8 para piano de Debussy:

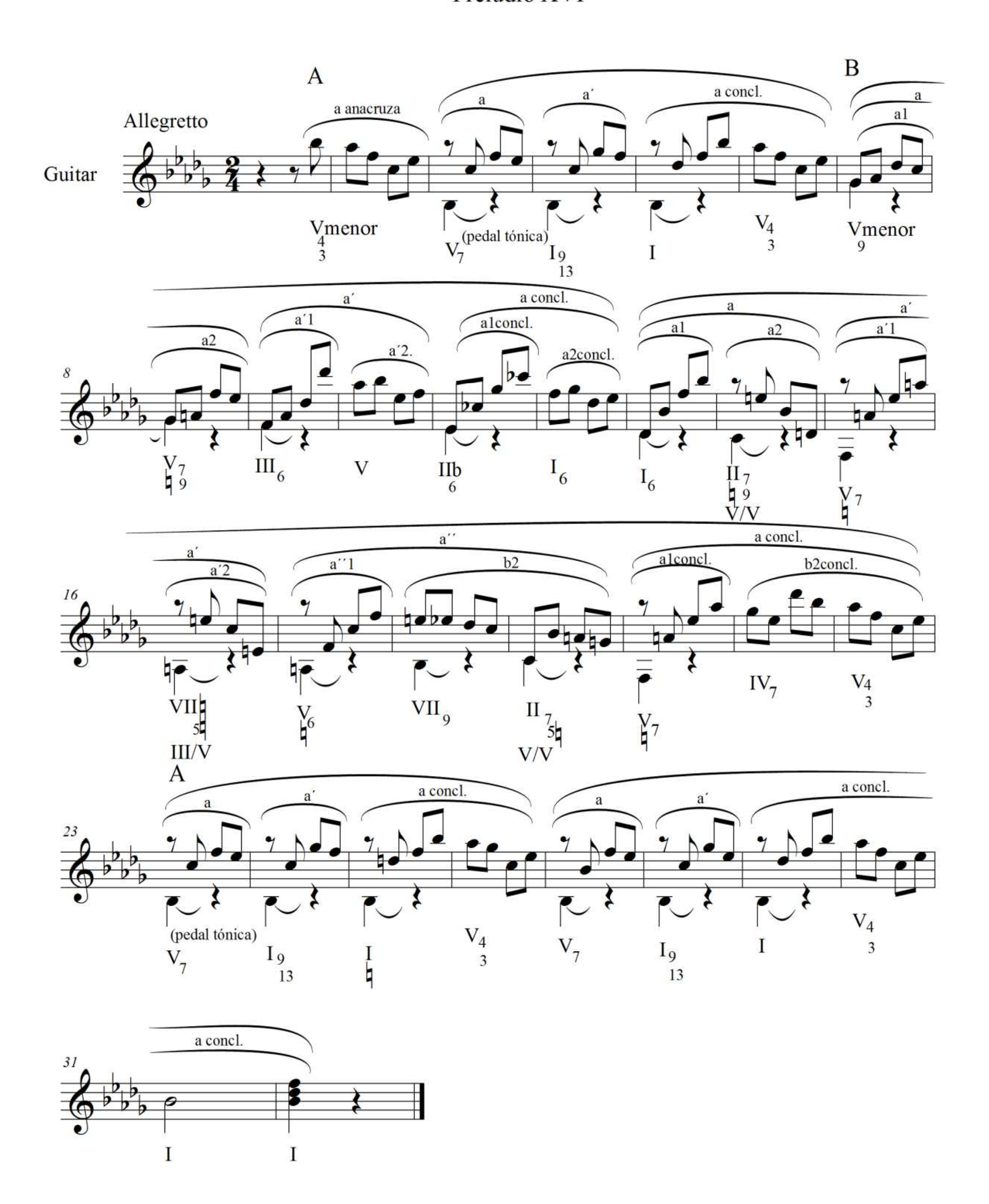


Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VI y VIIº grado de la tonalidad[154].

Conclusiones: La forma utilizada en el Preludio nº15 tiene las características de las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A sin subsecciones. Lo que difiere de las formas preludio tradicionales es que no está presente un tipo de ritmo constante que conduce toda la obra pero si una melodia que da forma a la obra. El tipo de melodía empleada tiene influencia de la música popular. Otra influencia presente en la obra es la utilización de algunas progresiones armónicas como el empleo del segundo grado rebajado de influencia de la música española y la cadencia plagal influencia de la música impresionista. La obra por su caracter general corresponde a una obra más de Ponce donde la creación de la música nacional es el principal objetivo artístico del compositor.

[154] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

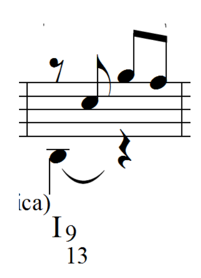
Preludio XVI



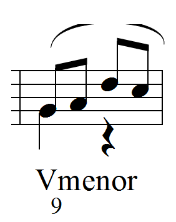
El Preludio nº16 de Ponce tiene como principales influencias la música popular mexicana que se encuentra en el tipo de melodía utilizada y también en el empleo de algunas progresiones armónicas con acordes alterados, juntamente a una influencia de la música impresionista de Debussy presente también en la armonía. Además podemos notar una influencia indirecta de la música española en alguno acorde. Se trata de una obra con varias influencias que pasa por la música popular, la música impresionista y la música española, como en varias obras del autor donde lo que notamos es que una influencia tiene mayor o menor peso, y que varia de una obra a otra. La obra está en la tonalidad de si bemol menor con que termina el ciclo de cinco alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento allegretto en compás 2/4.

La forma: Esta construida en un A-B-A ternario con la parte B y la parte A reexposición que hace parte de la parte A total. La obra tiene 5 frases en total, regulares y algunas con subperiodos[155].

La armonía: Utiliza varios acordes alterados de influencia de música popular como el Iº grado con sexta y novena presentes en la melodía en el compás 4:

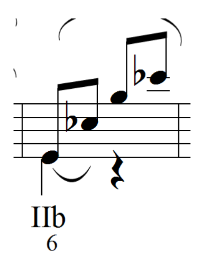


Vº grado menor con novena, que se utiliza de formas diferentes en música popular e impresionista, en el compás 7:

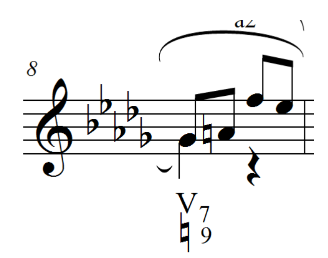


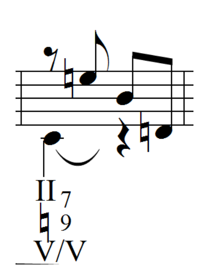
[155] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

Utiliza el IIº grado rebajado en primera inversión, influencia de la música española, en el compás 11:



Acorde de Vº grado mayor con séptima y novena en el compás 8 y acorde de IIº grado mayor con séptima y novena con función de Vº grado del Vº en el compás 14. Ambos acordes alterados de influencia de música popular:
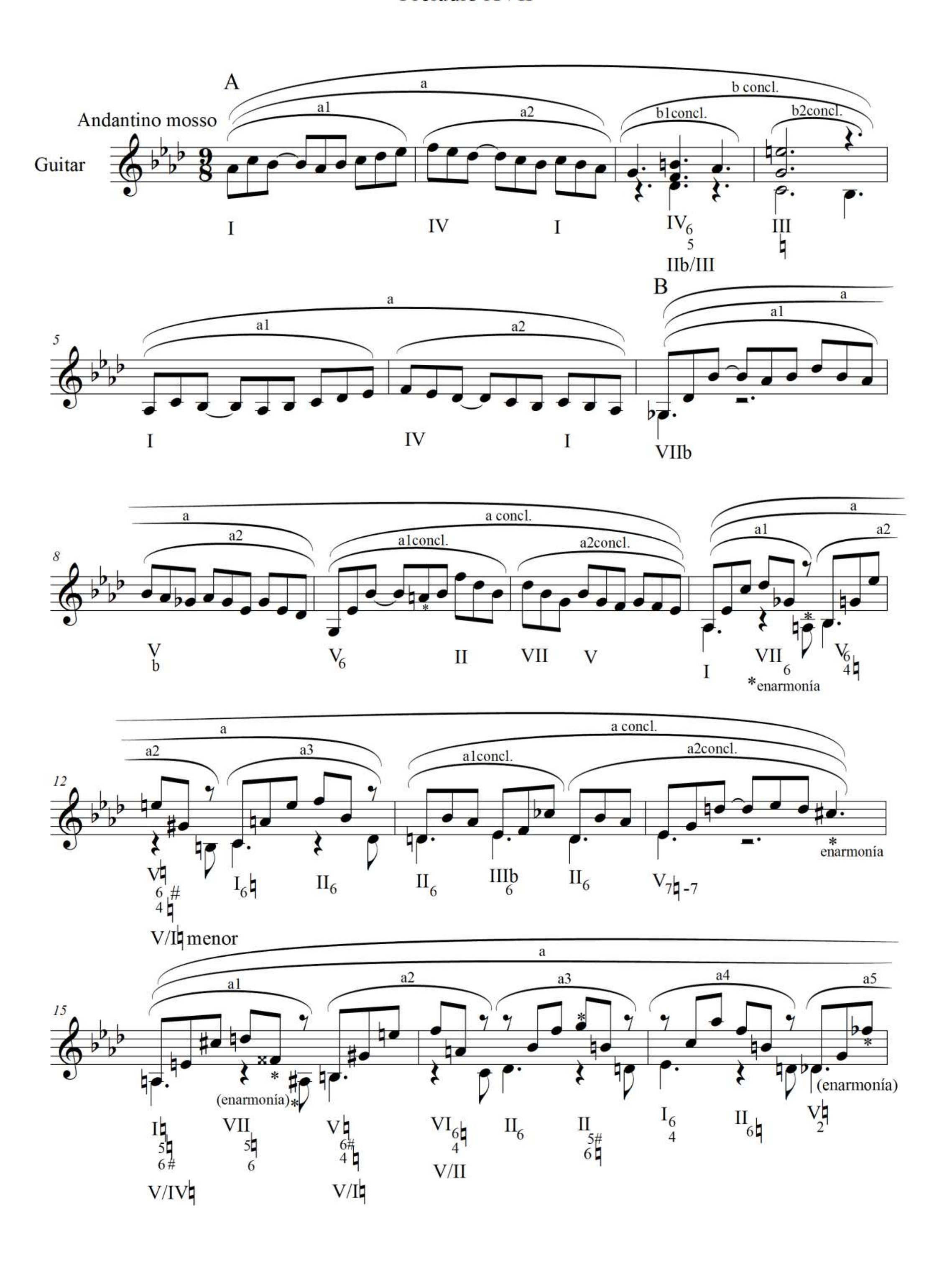




Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIIº grados de la tonalidad[156].

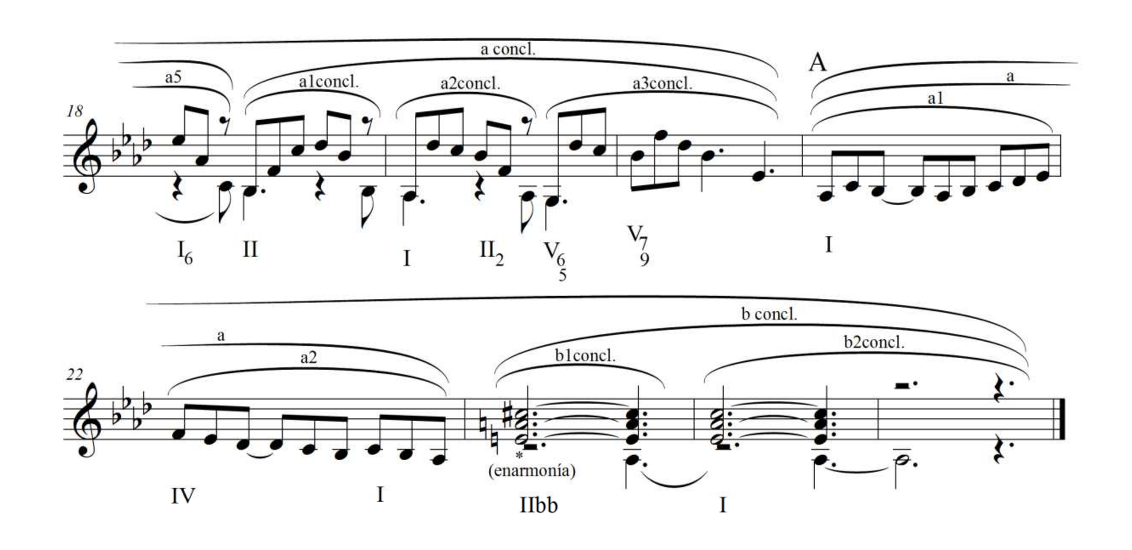
Conclusiones: El Preludio nº16 de Ponce tiene una forma musical que en parte corresponde a las formas preludios tradicionales ya que tiene una sola sección A con dos subsecciones B y A

[156] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

reexposición pero estas dos subsecciones corresponden a la parte A total. Además la forma tiene una celula rítmica que en parte conduce la obra con algunos intervalos en las separaciones de algunas frases. Se trata de un tipo de forma preludio utilizada por compositores del siglo XX, como formas utilizadas por el impresionismo frances y español.

Preludio XVII

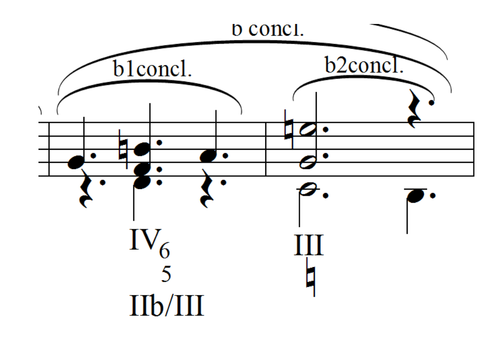



a concl.
a5
a1concl.
a2concl.
a3concl.
A
a
a1
18
I6
II
I
II2
V6 5
V7 9
I
22
a
a2
b concl.
b1concl.
b2concl.
(enarmonía)
IV
I
IIbb
I

El Preludio nº17 para guitarra de Ponce también tiene varias influencias como en otros preludios. Una vez más es notorio la influencia de la música popular mexicana principalmente en la melodía utilizada juntamente a la presencia de recursos de la música española empleadas en algunas progresiones armónicas. Además de las influencias de la música popular y la música española otra influencia estilística es el empleo de armonías de caracter romántico donde el compositor crea sob la melodía un pasaje armónico cromático típico de armonías empleadas por compositores del romanticismo a finales de siglo XIX e inicio del siglo XX. La obra está en la tonalidad de la bemol mayor donde empieza el ciclo de las tonalidades con cuatro bemoles en la armadura y está en andamento andantino mosso en compás 9/8.

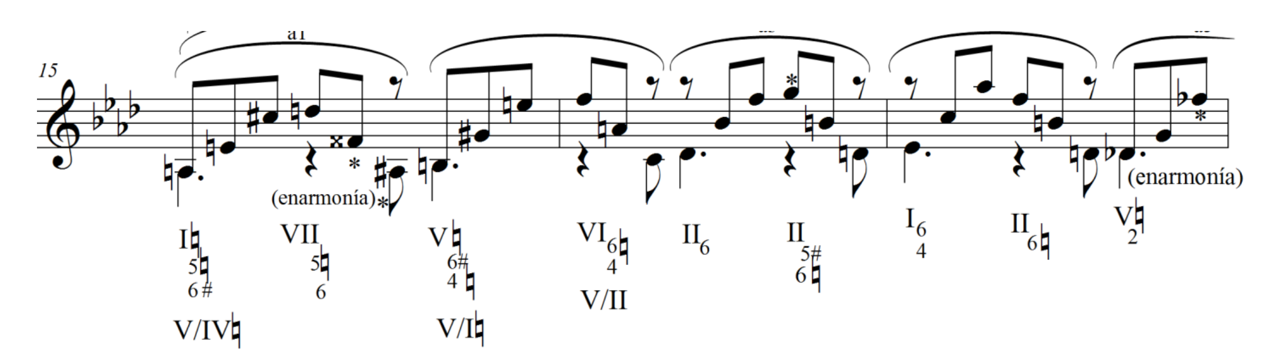
La forma: Está compuesta de una sola sección A con dos subsecciones que las hemos separado en parte B y parte A retorno siendo que se trata de un pequeño tipo formal ternario A-B-A. Hay frases regulares y frases irregulares con periodos y subperiodos. Hay 6 frases en total[157].

La armonía: En el compás 3 está el IVº grado con séptima en primera inversión por enarmonía del si becuadro a do bemol siendo la séptima del acorde de re bemol mayor. Este acorde tiene función de IIº grado rebajado del IIIº mayor en el compás 4, influencia de la música española:

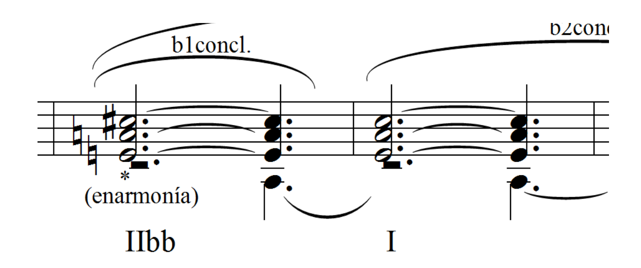


[157] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

Progresión armónica con cromatismo en el bajo a partir del compás 15:



Cadencia con el IIº grado rebajado de influencia de la música española en los compases 23 y 24:
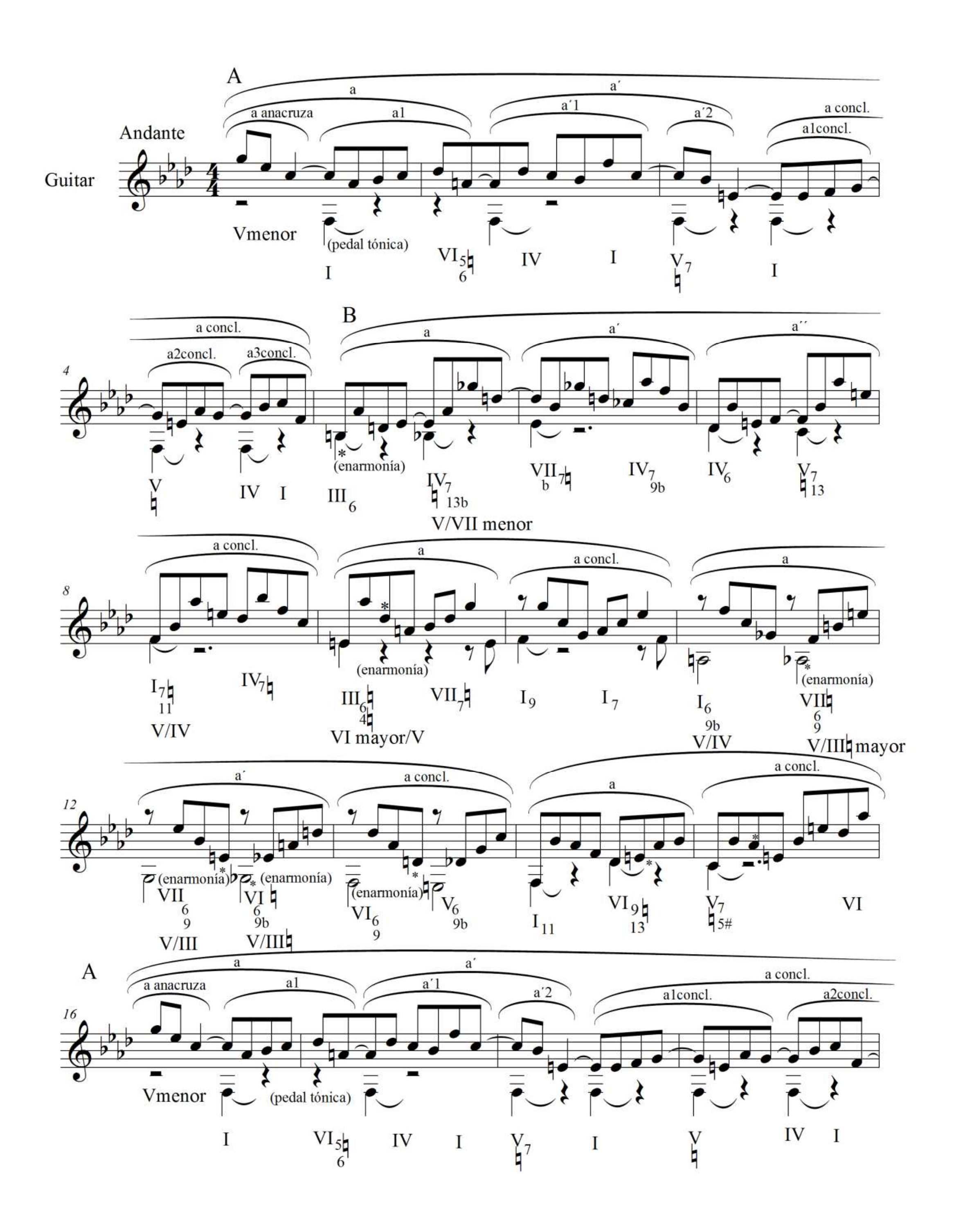


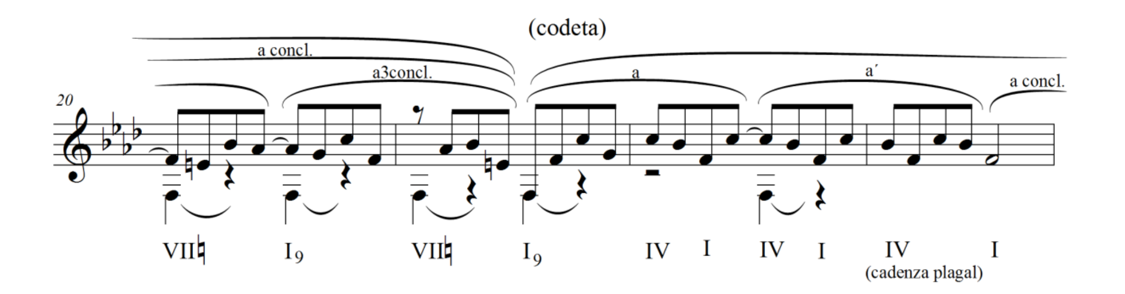
Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la tonalidad[158].

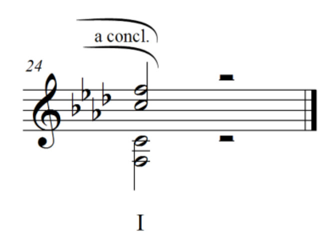
Conclusiones: El Preludio nº 17 para guitarra corresponde en parte a las forma preludio tradicionales ya que tiene una célula ritmica constante que conduce toda la obra, aun que la forma musical empleada sugiere la obra en una sección pero con dos subsecciones que forman en su totalidad un A-B-A ternario. De esta manera se trata de una forma preludio expandida utilizada por compositores del siglo XX. Las influencias estilísticas de la obra pasan por la música popular a lo que corresponde al tipo de melodía empleada con progresiones armónicas en algunos casos de influencia de la música española y con cromatismos típicos de la música romántica.

[158] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XVIII



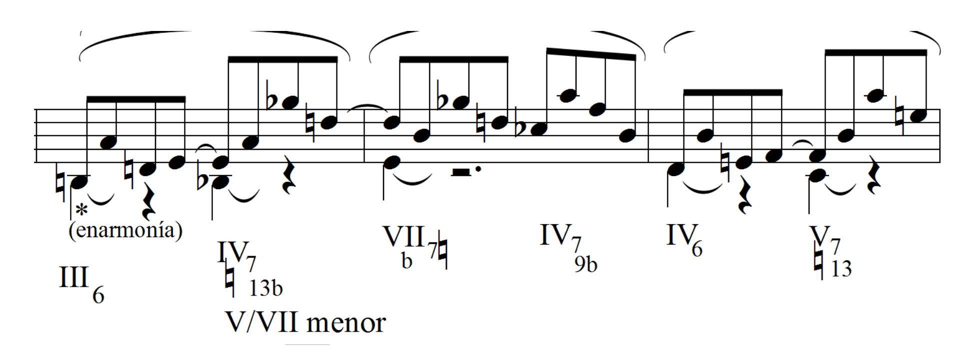

(codeta)
a concl.
a3concl.
a
a´
a concl.
20
VII♮
I9
VII♮
I9
IV
I
IV
I
IV
I
(cadenza plagal)


a concl.
24
I

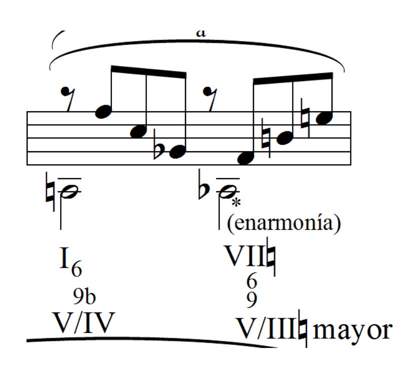
El Preludio nº 18 para guitarra de Manuel Ponce tiene como principales características la influencia de la música popular y también poca influencia del impresionismo. La música popular está presente a través de los varios acordes alterados utilizados y la música impresionista en la cadencia final. La obra está en la tonalidad de fa menor con que termina el ciclo de cuatro alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento andante en compás 4/4.

La forma: Se trata de una sola sección A con dos subsecciones B y A reexposición con codeta, siendo la forma total compuesta de un A-B-Acodeta ternario. Las frases son todas regulares algunas construidas solamente con periodos y otras con periodos y subperiodos. Hay 7 frases en total[159].

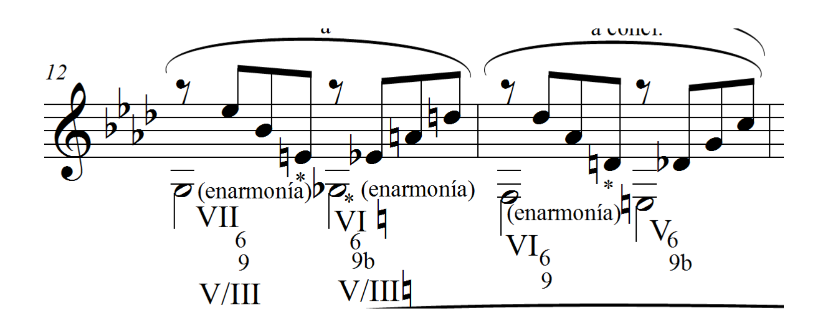
La armonía: Está compuesta de varios acordes alterados de influencia popular como en los compases 5 al 7:



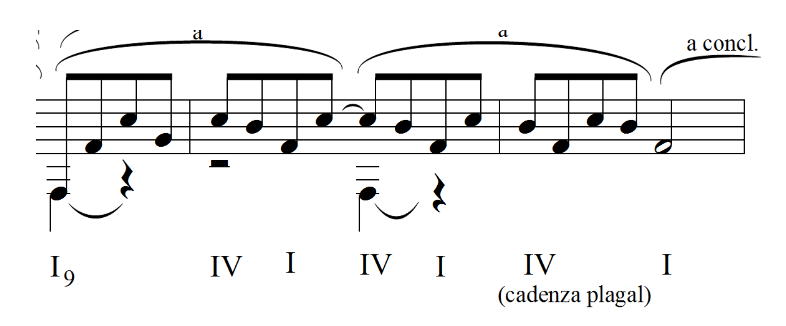
Progresión cromática en el bajo a partir del compás 11 al compás 13:

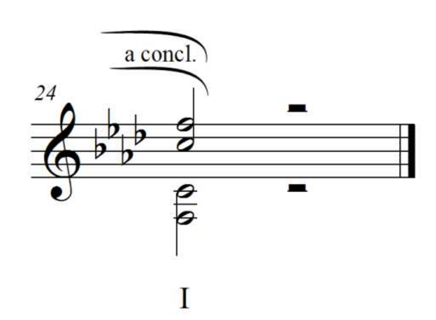


[159] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.



Cadencia plagal IVº-Iº en la Codeta final, influencia del impresionismo:
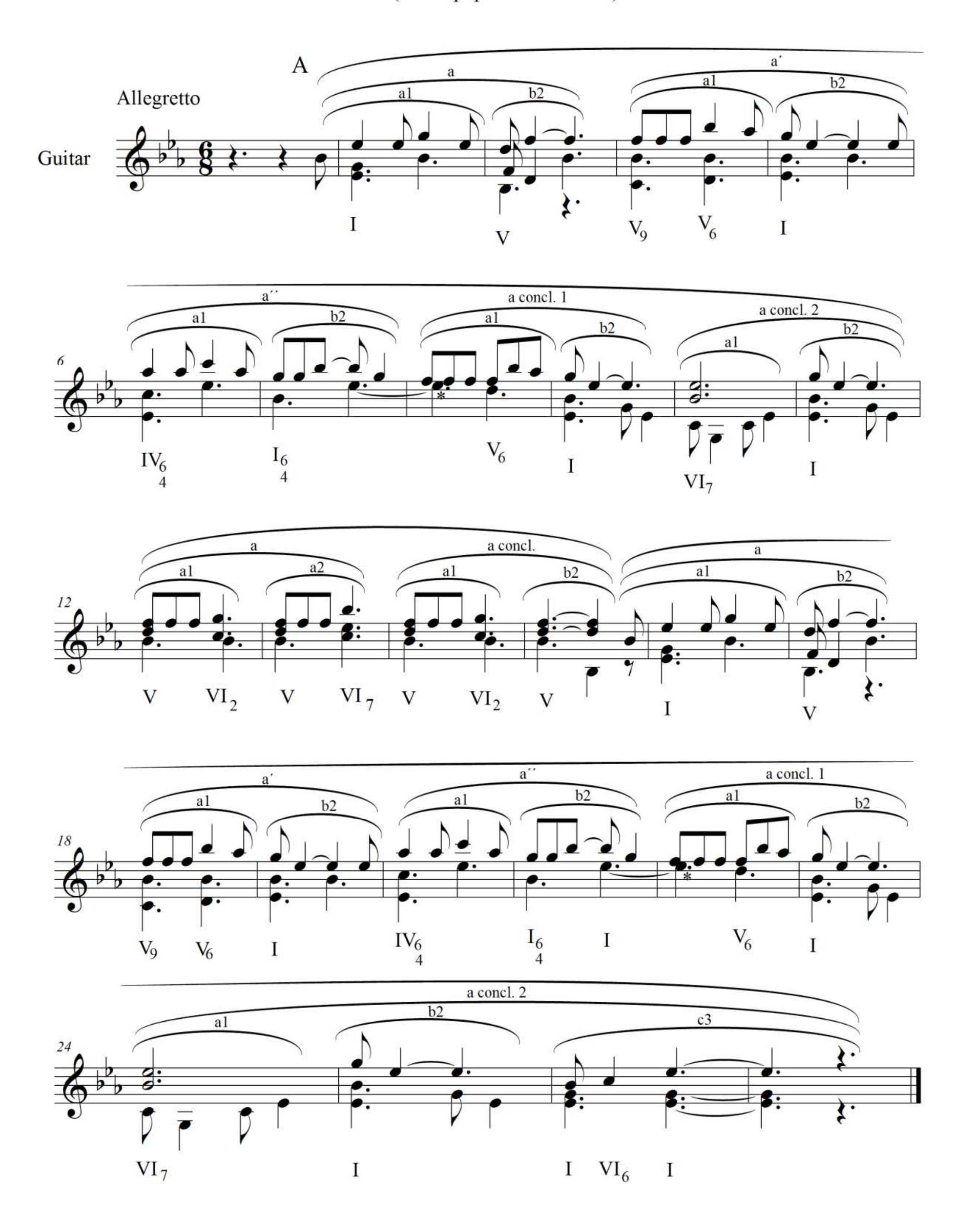




Utiliza el Iº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la tonalidad[160].

Conclusiones: La forma empleada en el preludio nº18 de Ponce corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que está construido en una sola sección A con dos

[160] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

subsecciones B y A retorno pero que tiene solamente una parte A que corresponde a la forma total de la obra y además tiene un tipo de celula rítmica que conduce la obra.

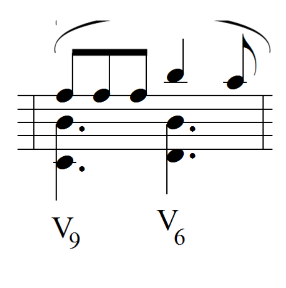
Preludio XIX
(Chant populaire maxicain)

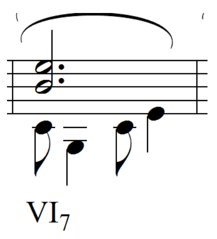


El Preludio nº19 para guitarra de Manuel Ponce tiene como principal característica estética la música popular mexicana tal como lo escribe en la partitura en francés entre parentesis "chant populaire mexicain", que traduciendolo al español significa "canto popular mexicano". En este sentido es un ejemplo más de la clara intención del compositor de crear una música de caracter esencialmente nacional utilizando los recursos de música popular. También podemos observar una influencia indirecta de la música española que está inherente a la canción popular mexicana utilizada debido al tipo de ritmo en compás 6/8, que tiene además un tipo de acentuación muy utilizado en la música española en general. La obra es una estilización de una canción popular mexicana a los moldes de la música clásica a través del tipo de acompañamiento utilizado. Está en la tonalidad de mi bemol mayor con que empieza el ciclo de tres alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento allegretto en compás 6/8.

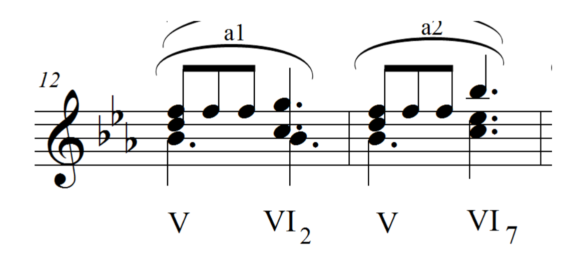
La forma: Está en una sola sección A sin subsecciones. Las frases son regulares con periodos y subperiodos. Hay 3 frases en total[161].

La armonía: Es una armonización de la melodía con algunos acordes alterados como en los compases 4, 10, 12 y 13.

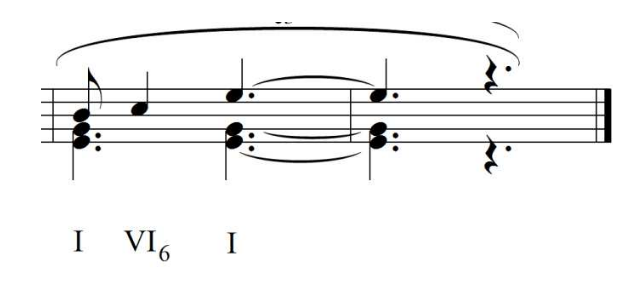




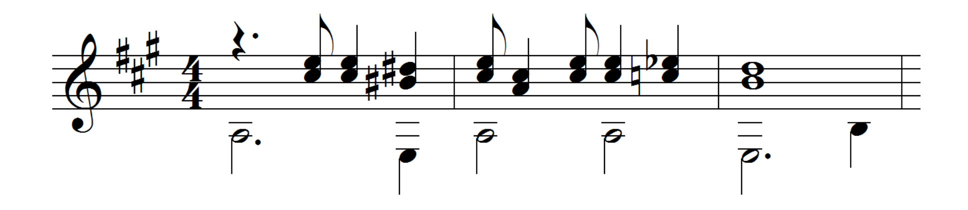
[161] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.
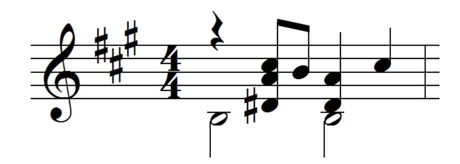


Utiliza la cadencia VIº-Iº en el final de la obra:



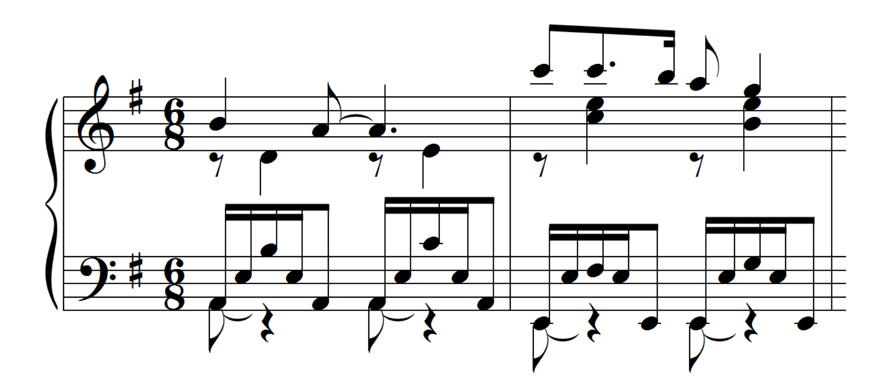
Ejemplo de acordes alterados en la canción popular mexicana *Hay unos ojos*:



Ejemplo de acordes alterados en la canción popular mexicana *Te quiero dijiste* de María Grever:



Ejemplo de música española utilizando el mismo tipo de compás 6/8 en *Canción* de las *Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla:
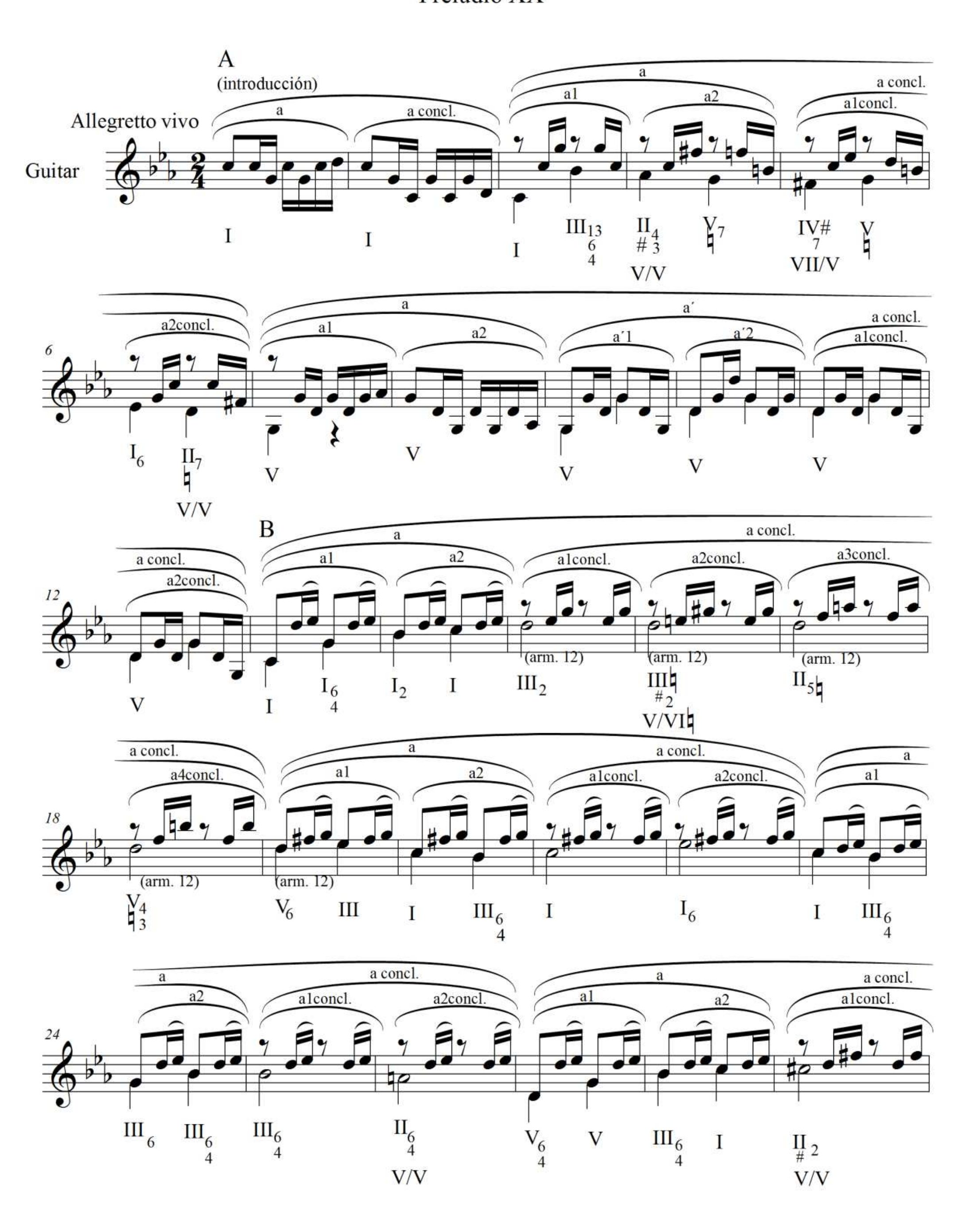


Utiliza el Iº, IVº, Vº y VIº grado de la tonalidad[162].
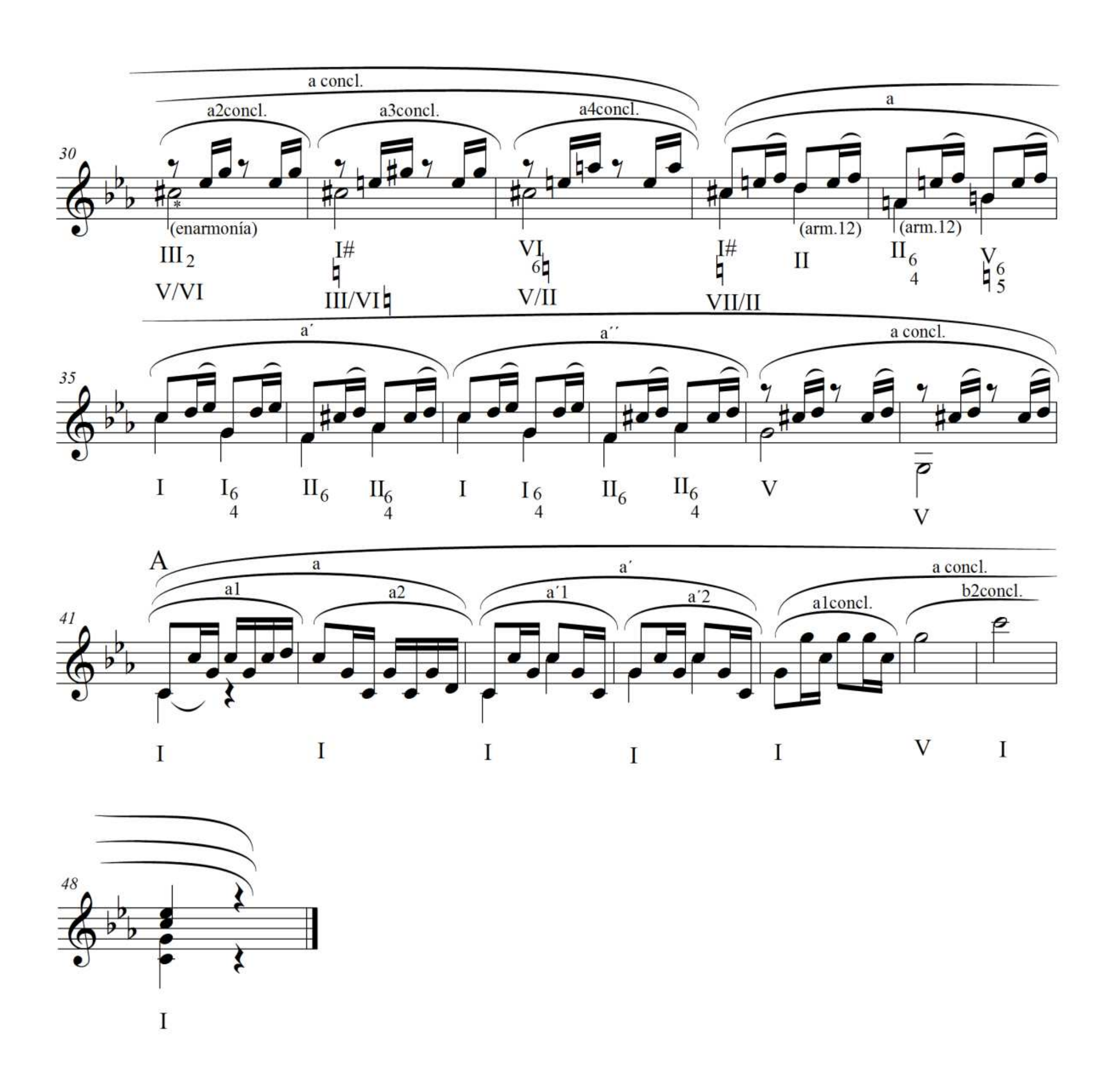
Conclusiones: La forma empleada en el Preludio nº19 corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida sob una sola sección A sin subsecciones. Lo que difiere de las formas preludio tradicionales es que no está presente una célula rítmica que conduzca la obra pero sí es la melodía en la voz superior que da forma a la obra. La melodía está separada en tres frases donde la primera frase es la presentación de la melodía, la segunda frase es una melodía intermediaria a la melodía principal y la tercera frase repite lo que había presentado en la primera frase. Sobre los aspectos estéticos la obra tiene nítida intención nacionalista utilizando una canción popular mexicana como melodía principal con una estilización de música culta que se presenta en el acompañamiento.

[162] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XX



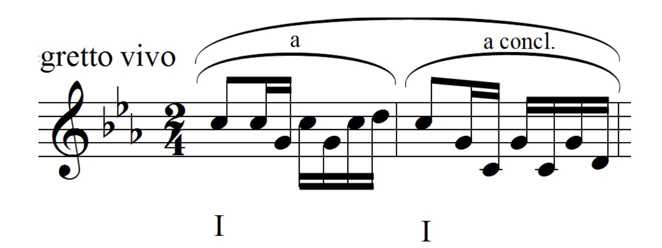
A
(introducción)
Allegretto vivo
Guitar
a
a concl.
a1
a2
a1concl.
I
III13 6 4
II 4 # 3
V/V
V7
IV# 7
VII/V
a2concl.
a´
a´1
a´2
I6
II7
V/V
V
B
a3concl.
a4concl.
(arm. 12)
I6 4
I2
III2
III# 2
V/VI
II5
V4 3
V6
III
III6 4
I6
III 6
II6 4
V6 4
II 2


30
a concl.
a2concl.
a3concl.
a4concl.
a
(enarmonía)
(arm.12)
(arm.12)
III 2
V/VI
I#
III/VI
VI
V/II
VII/II
II
II 6 4
V 6 5
35
a´
a´´
a concl.
I
I 6 4
II 6
II 6 4
V
A
41
a1
a2
a´1
a´2
a1concl.
b2concl.
48

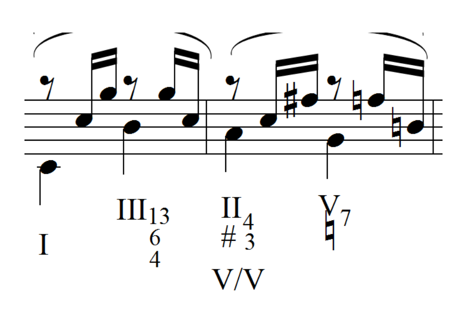
Las principales influencias estéticas del Preludio nº20 de Ponce son, una vez más, el impresionismo y la música popular. La obra tiene como principal característica el empleo de armonías de nítida influencia impresionista que hace con que la melodía también sufra alteraciones consecuentes del tipo armonía utilizada. Esta obra representa un tipo de impresionismo muy personal de Ponce. La melodía tiene influencia de la música popular que se demuestra ya en la parte inicial de la melodía. En realidad el autor disfraza la melodía de caracter popular en un tipo de construcción armónica y del acompañamiento de influencia del impresionismo aun que, debido al tipo de melodía utilizada, la obra no deja de tener una fuerte personalidad mexicana. La obra está en la tonalidad de do menor con que termina el ciclo de tres alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento allegretto vivo en compás 2/4.

La forma: La obra está construida en una sección A con dos subsecciones B y A que se reexpone integralmente siendo la forma un A-B-A ternario. Las frases son todas regulares con periodos y subperiodos. Hay 9 frases en total[163].

La armonía: La obra empieza con un dibujo armónico de arpegio en el Iº grado:

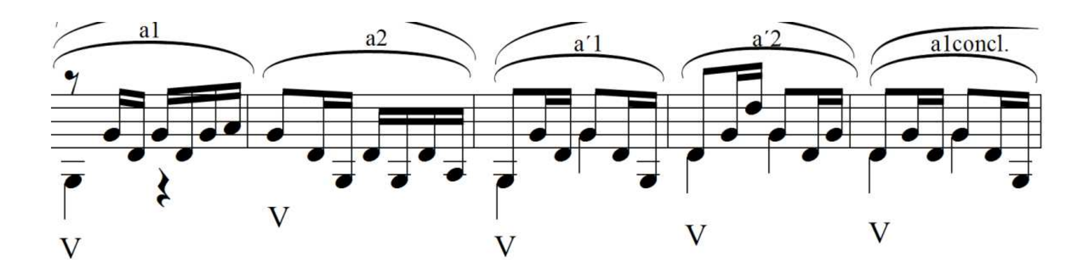


Ya en el inicio de la melodía podemos notar la presencia de acordes alterados como en los compases 3 y 4 que caracteriza un impresionismo particular de Ponce:

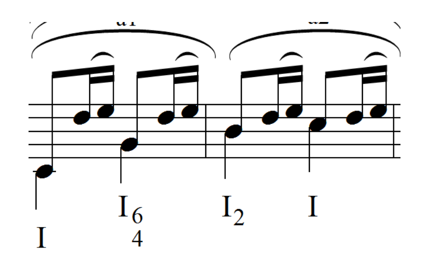


[163] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

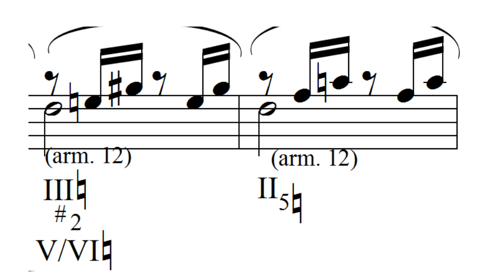
El dibujo armónico del los compases 1 y 2 se reexponen en al Vº grado en los compases 7 al 11:

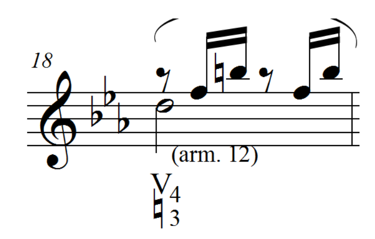


Sucesión armónica de la melodía con acompañamiento en el Iº grado en los compases 13 y 14:

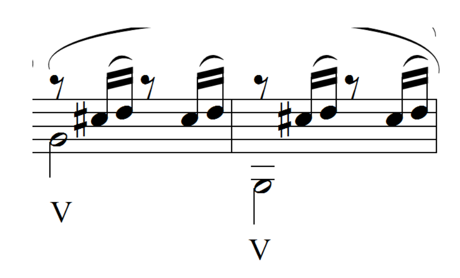


Progresión donde emplea el IIIº grado mayor con séptima en tercera inversión aumentado de medio tono pasando por el IIº grado menor que resuelve en el Vº grado en segunda inversión con séptima en los compases 16 al 18. Demuestra el impresionismo personal de Ponce:





Cadencia en el Vº grado para el retorno a la parte A reexposición en los compases 39 y 40:

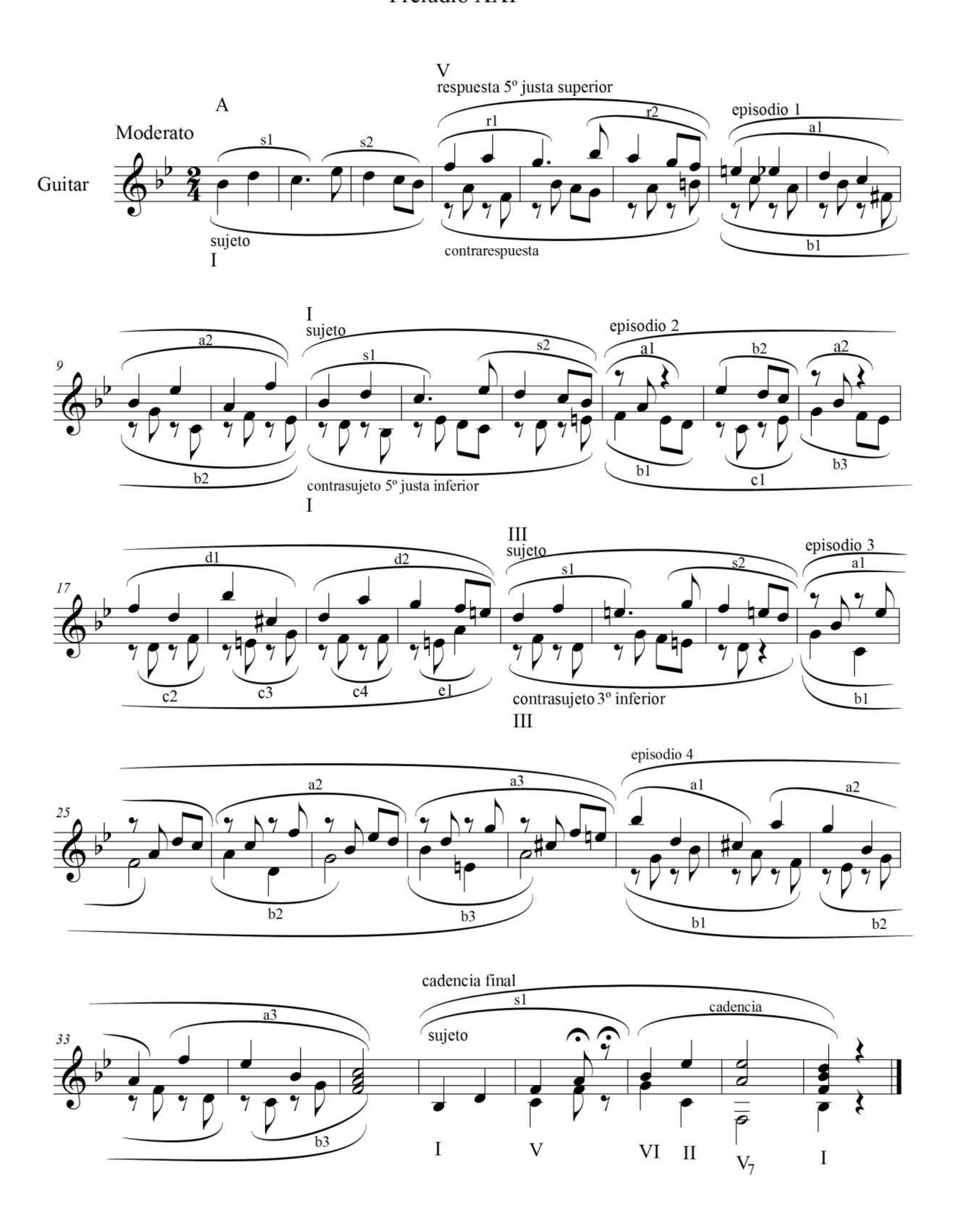


Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIº grado de la tonalidad[164].

Conclusiones: El Preludio nº20 para guitarra de Ponce tiene en su concepción formal las características básicas de las formas preludio tradicionales ya que tiene una célula rítmica que conduce toda la obra en la parte B. La parte A funciona como una introducción siendo lo que difiere de las formas preludio tradicionales. Se trata de un tipo de forma preludio que tiene influencia de las formas preludios utilizadas por compositores del siglo XX. Las influencias estéticas corresponden en primer lugar al impresionismo francés, aun que esta obra representa el caracter muy personal del compositor, un tipo de impresionismo muy particular.

[164] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

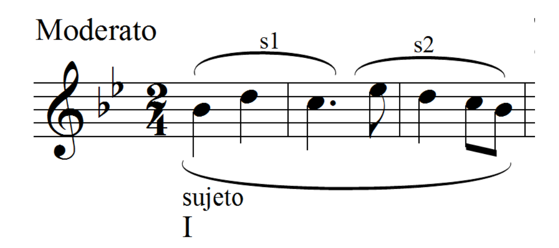
Preludio XXI



El Preludio nº 21 tiene como principal influencia estética la música barroca en particular la música de J.S Bach. Además podemos observar una influencia muy indirecta de la música popular que se encuentra en el tipo de construcción del tema. Se trata de una obra construida en estilo de fuga con influencia de las fugas de Bach. La obra está en si bemol mayor con que empieza el ciclo de dos alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento moderato en compás 2/4.
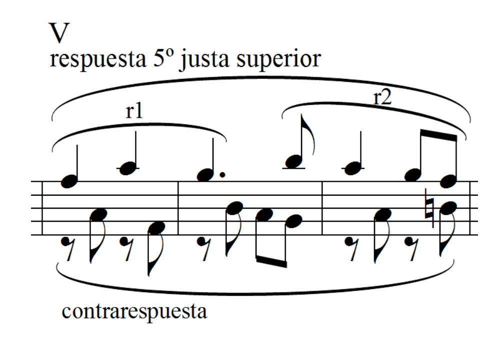
La forma: Está construida en estilo de fuga en una sola sección A. Las frases son consecuencia del empleo del sujeto y la respuesta y los episodios son cuatro en total[165].

El *sujeto* que está en la tonalidad de Iº grado empieza en el compás 1 y termina en el compás 3 y tiene dos divisiones que las hemos llamado *s1* y *s2*:

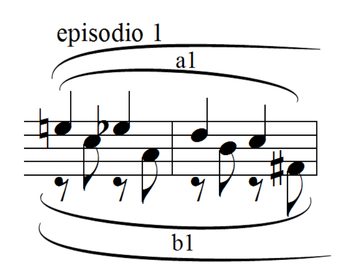


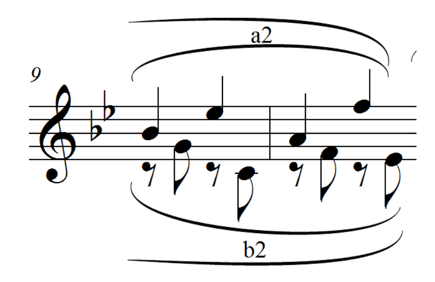
La *respuesta* que está en la tonalidad de Vº grado empieza en el compás 4 y termina en el compás 6 y tiene dos divisiones *r1* y *r2*. La *contraruespuesta* está en la voz inferior de la respuesta que también empieza en el compás 4 y termina en el compás 6:

165 Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.
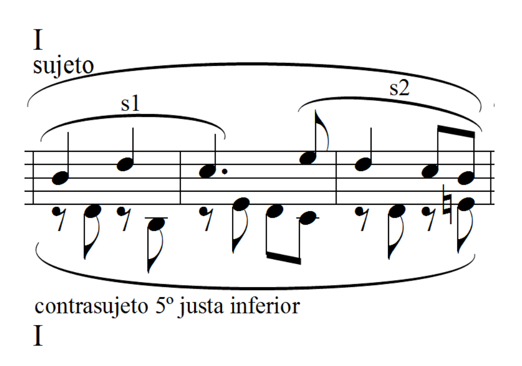


El *episodio 1* empieza en el compás 7 y termina en el compás 10 y tiene en la voz superior dos diviones *a1* y *a2* y en la voz inferior dos diviones *b1* y *b2*:

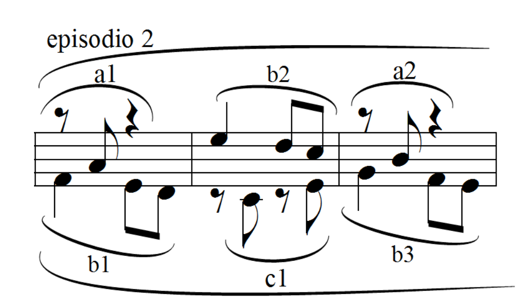


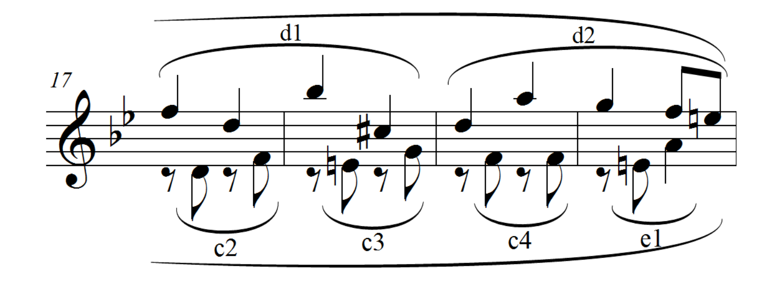


El *sujeto* que está en la tonalidad de Iº grado empieza en el compás 11 y termina en el compás 13 y tiene dos divisiones *s1* y *s2*. El *contrasujeto* en la voz inferior basado en la *contrarespuesta* inicial pero ahora una 5º justa inferior también empieza en el compás 11 y termina en el compás 13:
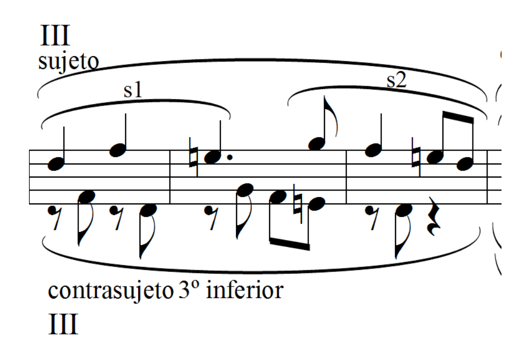


El *episodio 2* empieza en el compás 14 y termina en el compás 20 y está divido en cinco células musicales donde la primera célula *a1* y *a2* está en la voz superior, la segunda célula *b1*, *b2* y *b3* está en la voz superior e inferior, la tercera célula está *c1*, *c2*, *c3* y *c4* está en la voz inferior, la cuarta célula *d1* y *d2* está en la voz superior y la sexta célula *e1* está en la voz inferior:

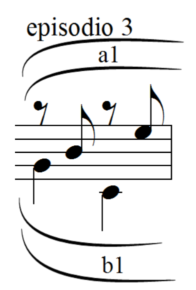


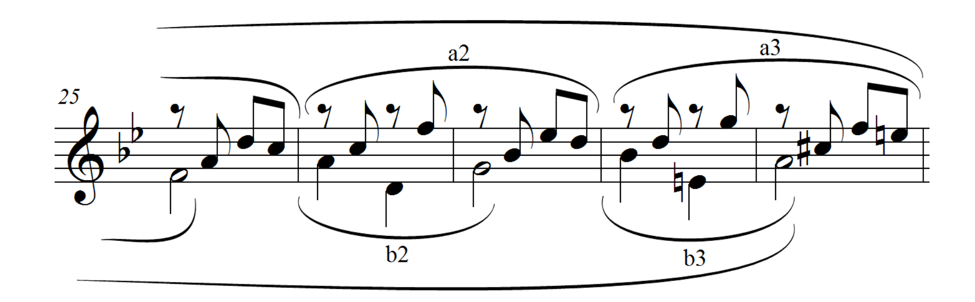


El *sujeto* que ahora está en la tonalidad del IIIº grado empieza en el compás 21 y termina en el compás 23 y tiene dos diviones *s1* y *s2*. El *contrasujeto* en la voz inferior basado en la *contrarespuesta* inicial pero ahora una 3º inferior también empieza en el compás 21 y termina en el compás 23:

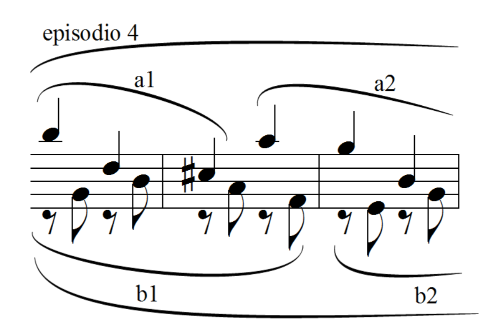


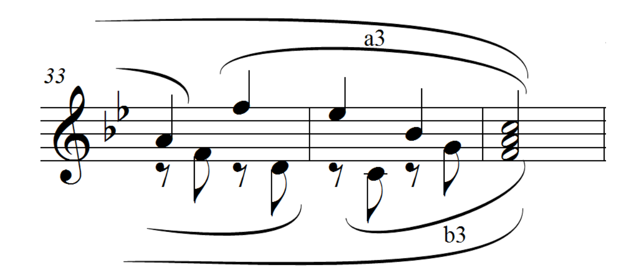
El *episodio 3* empieza en el compás 24 y termina en el compás 29 y tiene dos células siendo la primera *a1, a2* y *a3* y la segunda *b1, b2* y *b3*:



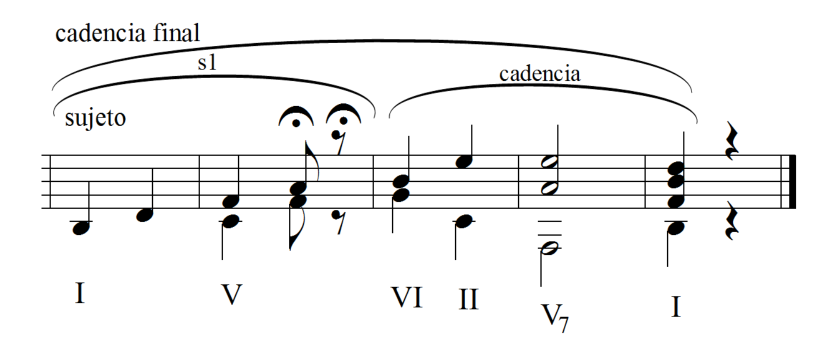


El *episodio 4* empieza en el compás 30 y termina en el compás 35 y tiene dos células siendo la primera *a1, a2* y *a3* y la segunda *b1, b2* y *b3*:





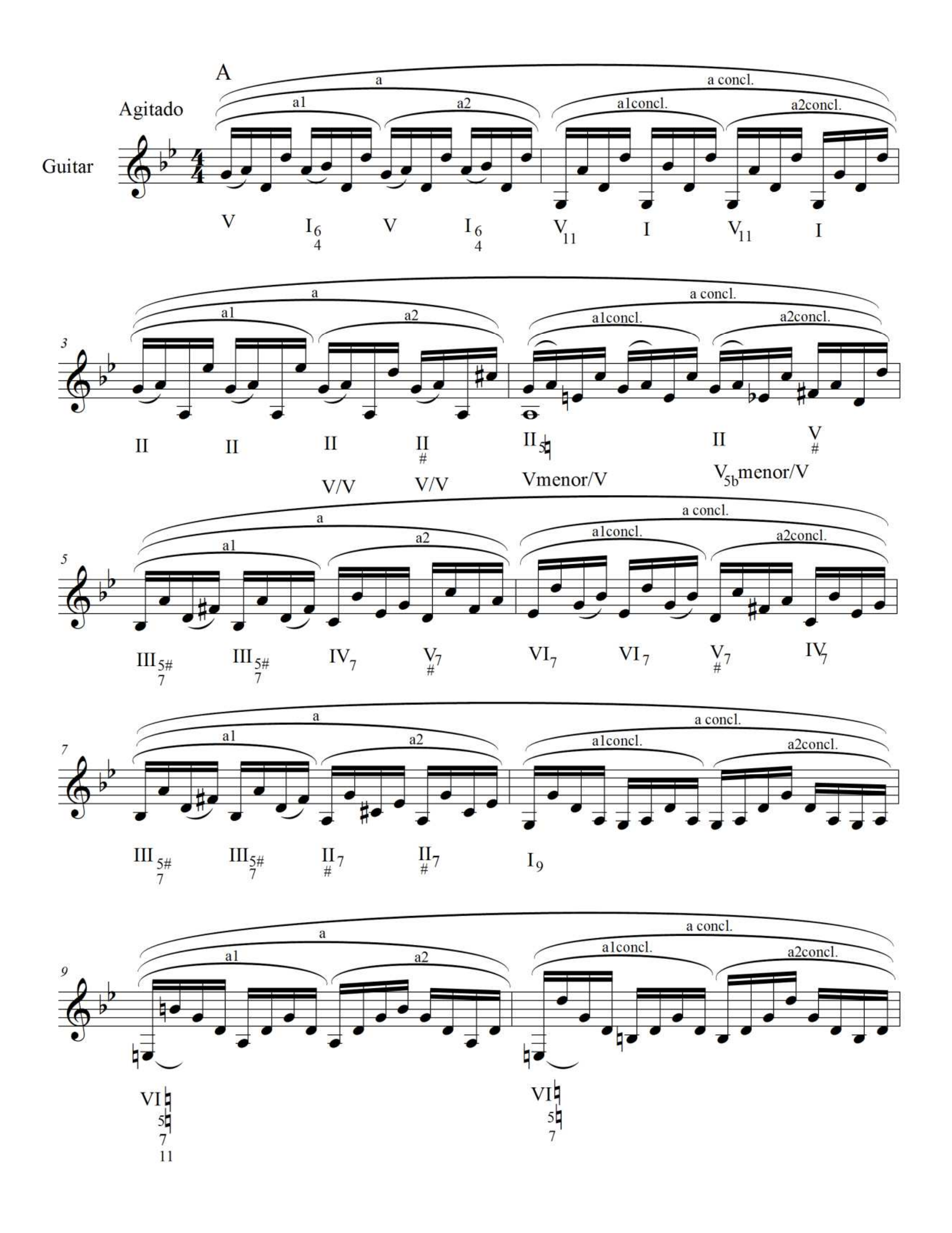
La *cadencia final* empieza en el compás 36 y termina en el compás 40 y empieza con la parte del inicio del *sujeto s1* y termina con la *cadencia*[166]:

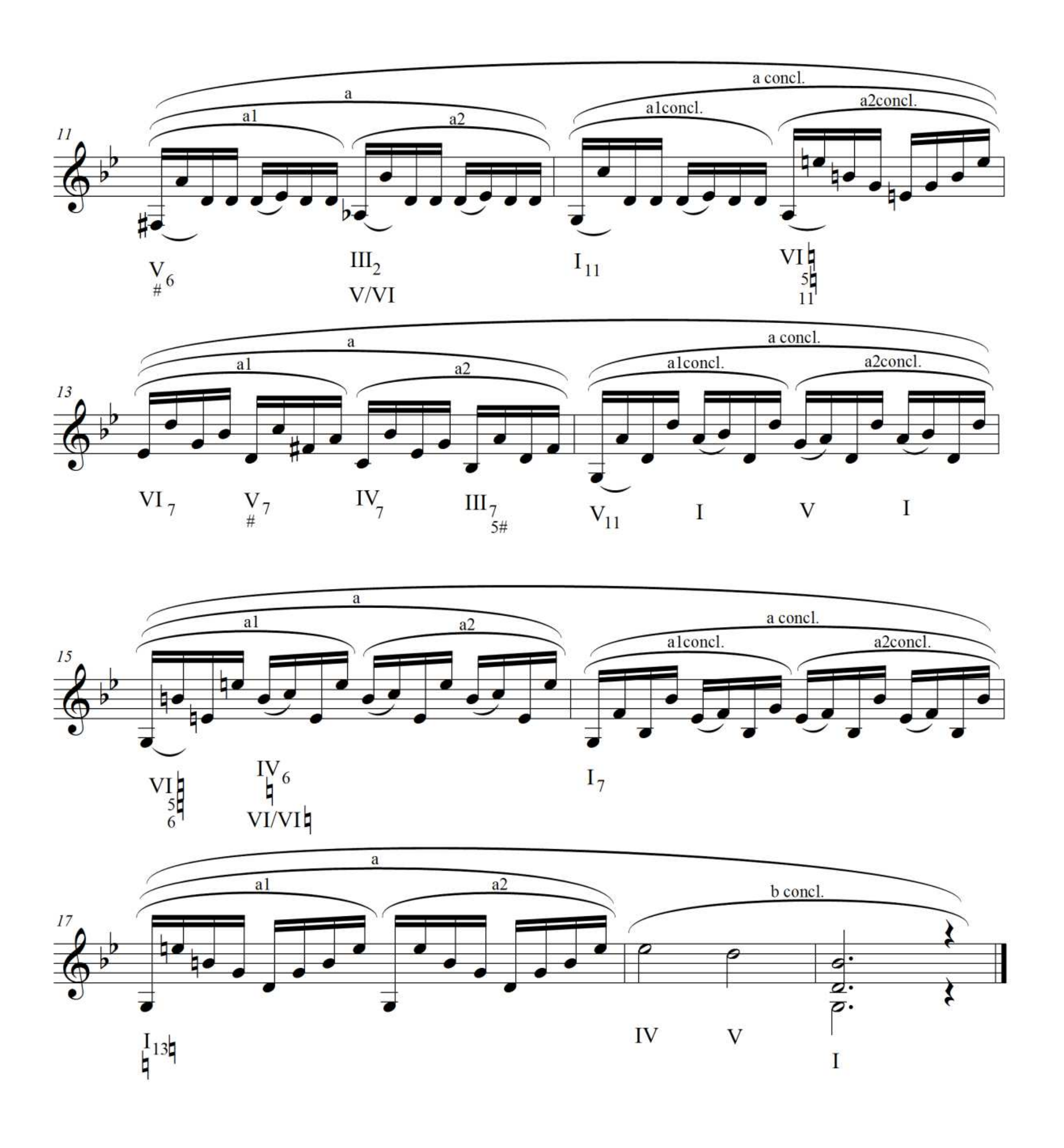


[166] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Conclusiones: La forma empleada en el Preludio nº20 corresponde a las formas preludios tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A. Lo que difiere de las formas preludio tradicionales es que el compositor utiliza el estilo fugato para la construcción de la obra. El tipo formal utilizado tiene influencia directa de las fugas a dos voces de J.S Bach. La diferencia de las fugas tradionales de Bach es que se trata de una fuga corta con pocos episodios también cortos.

Preludio XXII



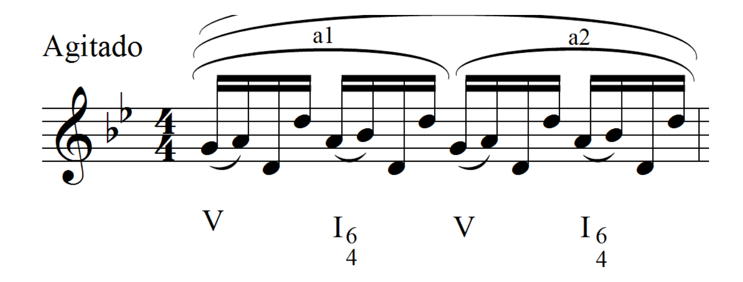


11
a concl.
a
a1
a2
a1concl.
a2concl.
V 6 #
III2
V/VI
I11
VI ♮ 5♮ 11
13
a
a concl.
a1
a2
a1concl.
a2concl.
VI 7
V 7 #
IV7
III7 5#
V11
I
V
I
15
a
a concl.
a1
a2
a1concl.
a2concl.
VI ♮ 5 6 ♮
IV 6 ♮
VI/VI♮
I7
17
a
a1
a2
b concl.
I13♮ ♮
IV
V
I

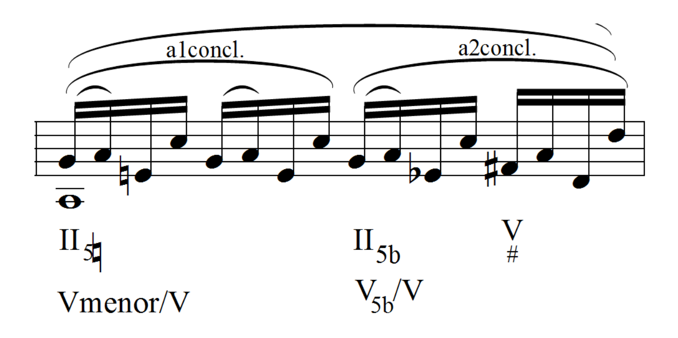
El Preludio nº22 de Ponce tiene como principales características estéticas la influencia de la música popular mexicana juntamente a una interferencia directa del impresionismo. Las influencias populares en esta obra se encuentran principalmente en la melodía utilizada y la influencia del impresionismo se encuentran en la armonía. Es un preludio donde el caracter nacionalista está una vez más muy presente a través del tipo de construcción melódica y su respectivo tipo de acompañamiento, siendo su caracter esencialmente mexicano. La obra está en la tonalidad de sol menor con que termina el ciclo de dos alteraciones de bemoles en la armadura y está en andamento agitado en compás 4/4.

La forma: Está construida en una sola sección A sin subsecciones. Las frases son regulares con periodos y subperiodos. Hay 9 frases en total[167]

La armonía: Utilización de melodía de caracter nacionalista que conduce la obra en el compás 1:

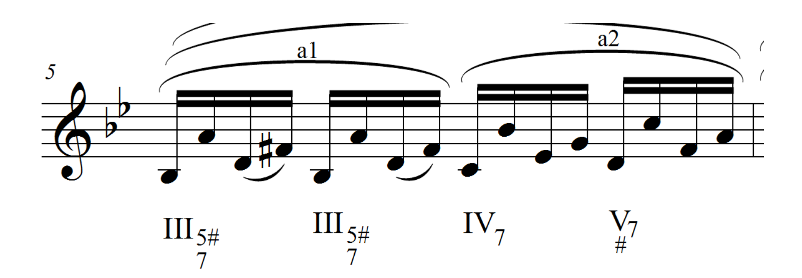


Progresión donde utiliza el IIº grado menor con función de Vº del Vº que pasa por el IIº grado con quinta disminuida que resuelve en el Vº mayor en el compás 4:

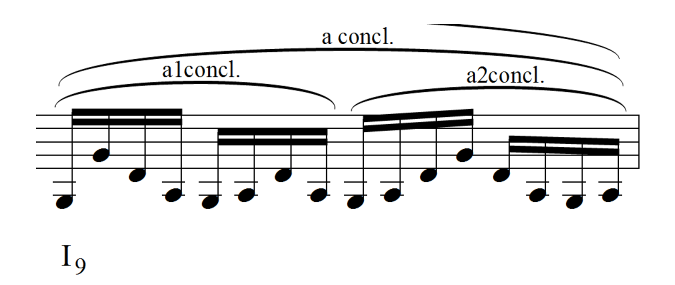


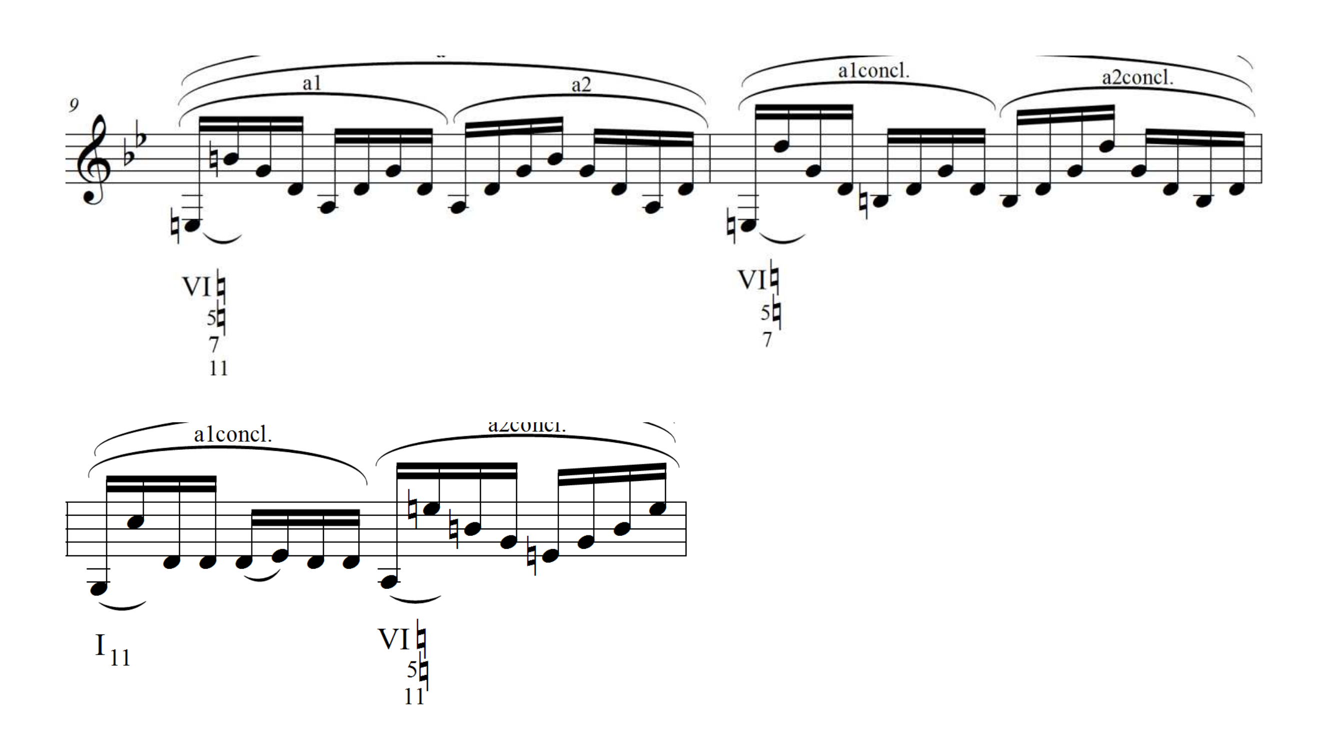
[167] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

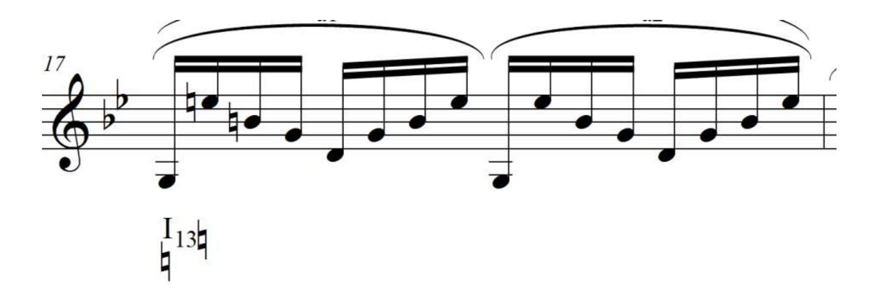
Acordes alterados de IIIº grado con quinta aumentada y séptima en los compases 5 y 7:



Progresiones armónicas con utilización de intervalos de cuartas de influencia del impresionismo en los compases 8 al 10, 12 y 17:





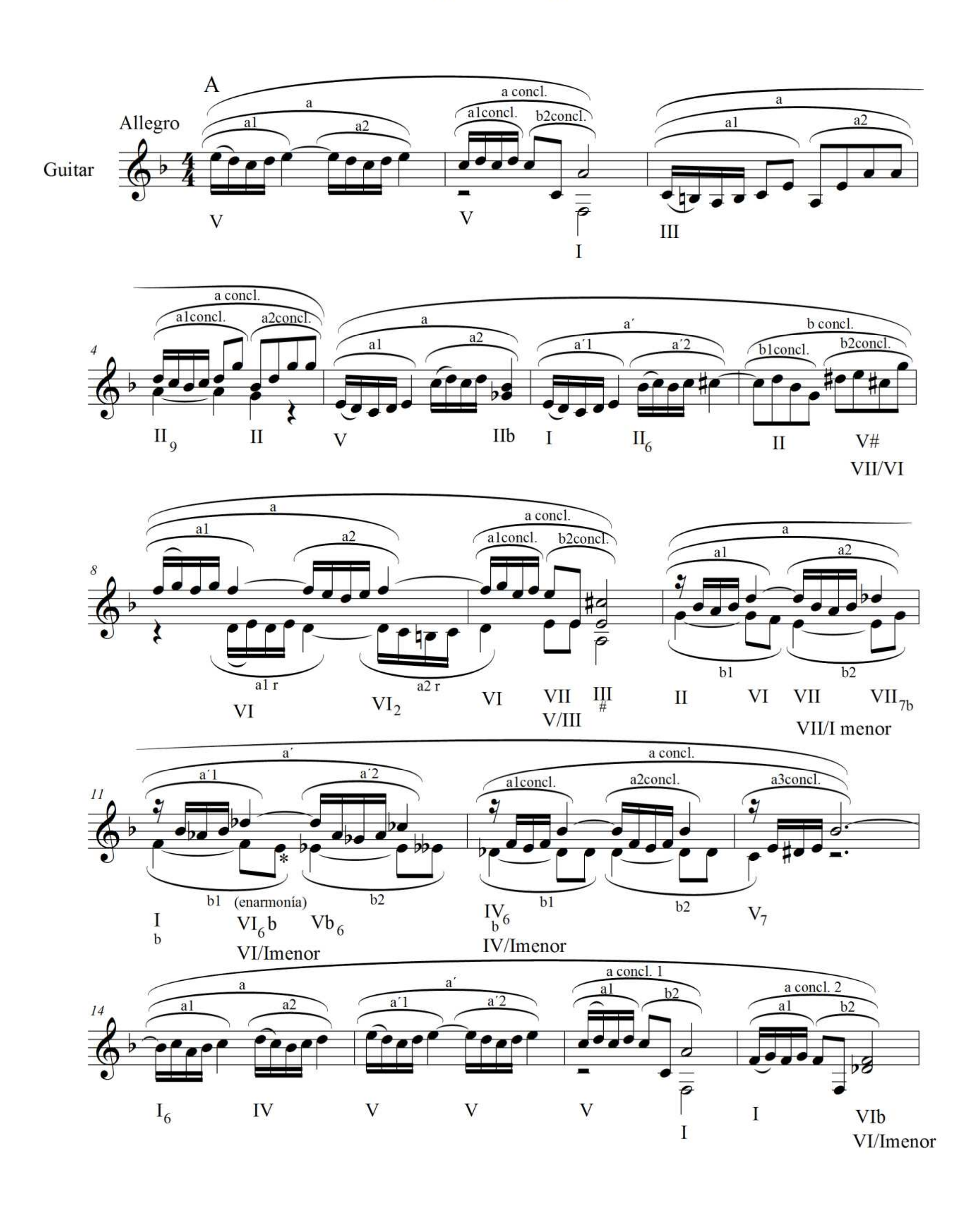


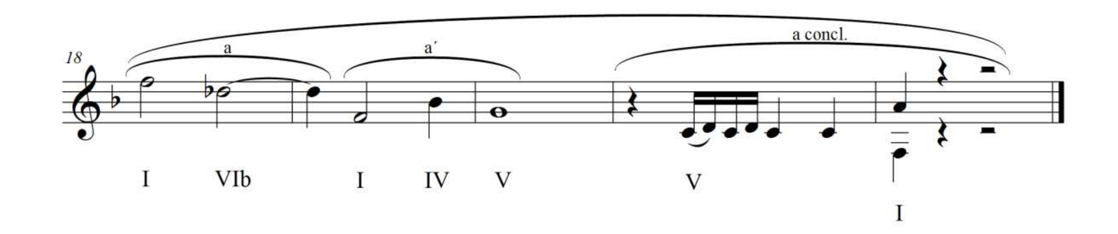
Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº y VIº grado de la tonalidad[168].

Conclusiones: La forma musical empleada en el Preludio nº22 de Ponce corresponde a las formas preludios tradicionales ya que está construida sob un ritmo conductor de semicorcheas y tiene sola una sección A. Aun que en la parte final de la obra retorna la frase inicial su repetición no llega a constituir una subsección nueva.

[168] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

Preludio XXIII

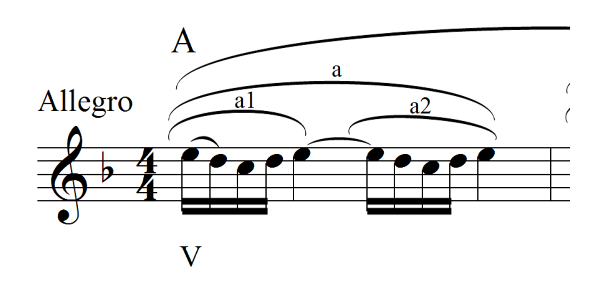



18
a
a´
a concl.
I
VIb
I
IV
V
V
I

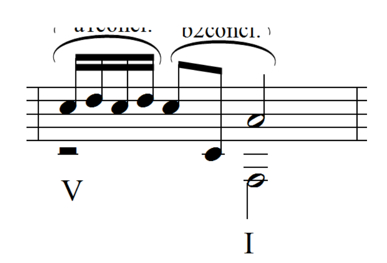
El Preludio nº23 tiene como principal influencia estética la música popular que se presenta a través de la melodía empleada con alguna influencia de música española en la armonía. La obra tiene como caracter general el sentimiento de la música nacional mexicana con un aire bucólico muy típico de los campos de México. Está en la tonalidad de fa mayor con que empieza el ciclo de las toanlidades con una alteración de bemol en la armadura y está en andamento allegro en compás 4/4.

La forma: Está construida con una sola sección A. La parte central sugiere una sección B pero no llega a constituir una nueva sección. Hay frases regulares e irregulares con periodos y subperiodos y también algunas contrafrases en la voz inferior. Hay 7 frases en total[169].

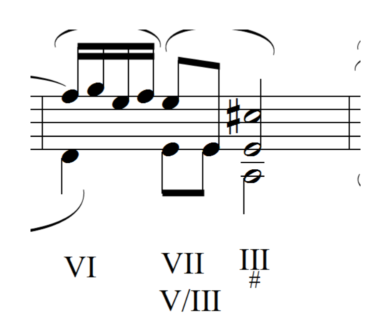
La armonía: Dibujo Melódico que conduce la obra de caracter popular:

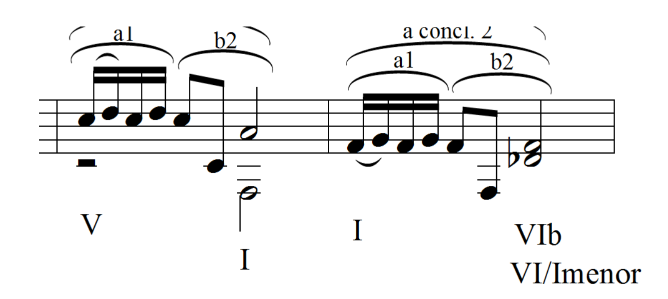


La obra está construida con cadencias al final de algunas de las frases como en el compás 2 con los grados Vº-Iº, en el compás 9 con los grados VII-IIIº y en los compases 16 y 17 con los grados Vº-Iº y Iº-VIbº:
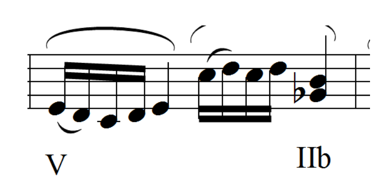


[169] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en: SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.





Utiliza el IIº grado rebajado en el compás 5, detalle de la música española:

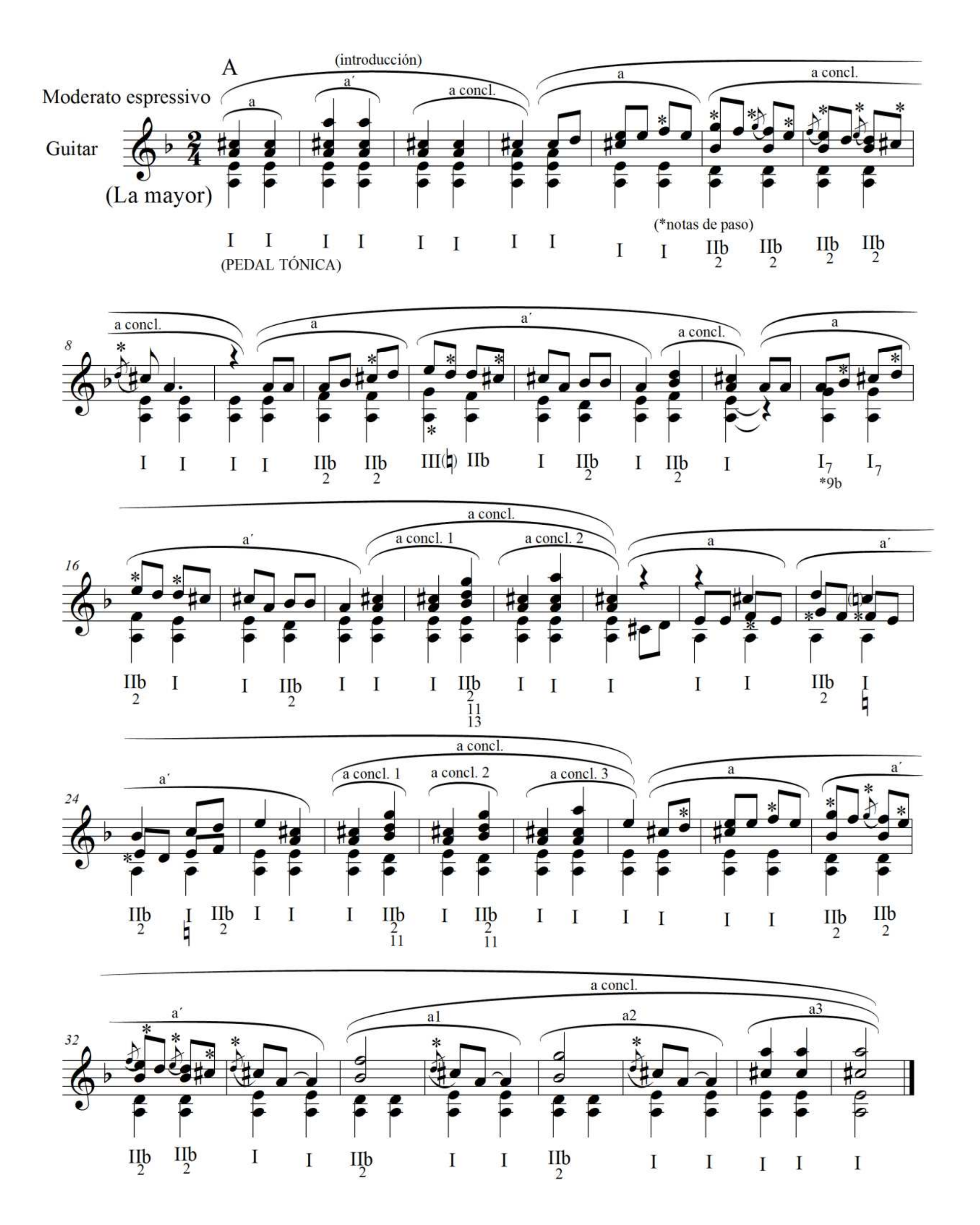


Utiliza el Iº, IIº, IIIº, IVº, Vº, VIº y VIIº grado de la escala[170]

Conclusiones: La forma empleada corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida con una sola sección A sin subsecciones. Lo que difiere de las formas preludios tradicionales es que la obra no tiene un ritmo conductor pero si una melodia que da forma a la obra. La obra tiene un claro caracter mexicano.

[170] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.
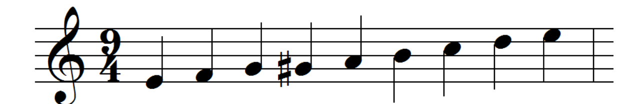
Preludio XXIV
(Chant populaire espagnol)
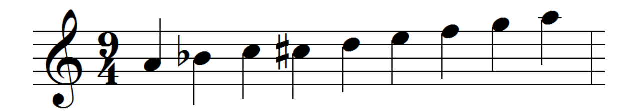


El Preludio nº24 de Manuel Ponce tiene como influencia estética la música española tal como señala el propio compositor en la partitura "Chant Populaire Espagnol", que traduciendolo al español quiere decir Canto Popular Español. Se trata en realidad de un tipo específico de música española que es la música flamenca. La obra está construida en forma de melodía y acompañamiento siendo la melodía de influencia gitana. La obra tiene la armadura de re menor con que termina el ciclo de una alteración de bemol en la armadura, aun que en realidad la tonalidad principal es la tonalidad de la mayor que es el Vº grado mayor de re menor. Está en andamento moderato expressivo en compás 2/4.

La forma: Está construida con una sola sección A sin subsecciones. Las frases son regulares siendo algunas con subperiodos. Hay 6 frases en total[171]

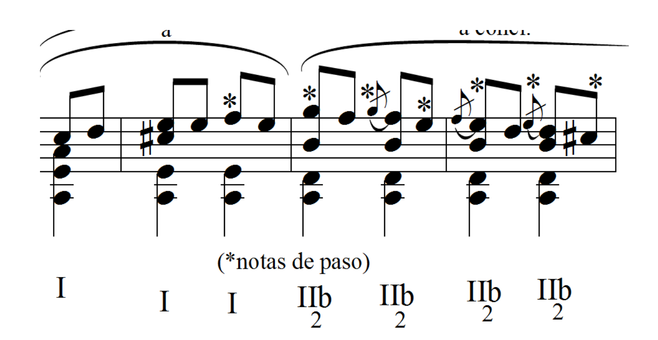
La armonía: La obra tiene la armonía como consecuencia de la escala andaluza. Escala andaluza en su tono original en la tonalidad de mi y su transposición a la tonalidad de la:

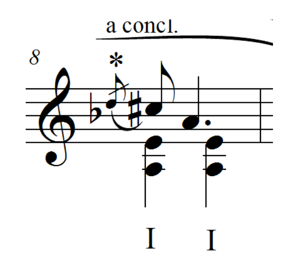




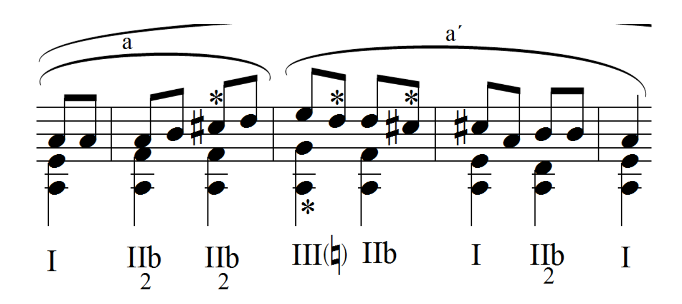
[171] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando letras para la separación de las frases en:
SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman), pp. 64-105.

Construcción melódica basada en la escala andaluza con el IIº grado rebajado. 1º frase:

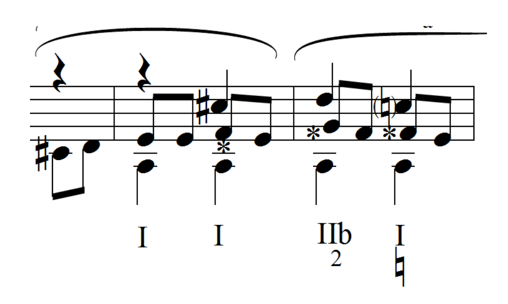


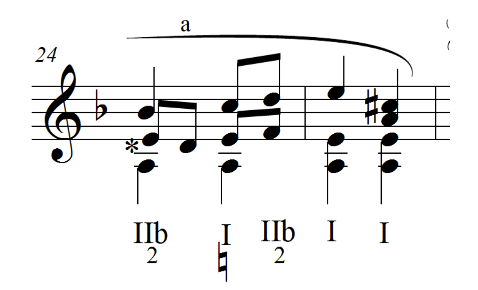


2º frase:

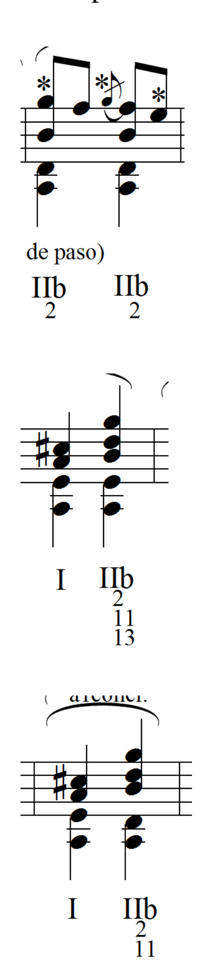


3ºfrase:





Tipos de acordes de IIº grado rebajados en los compases 6, 19 y 26:



Utiliza el Iº, IIº y IIIº grado de la tonalidad[172].

Conclusiones: La forma preludio empleada corresponde a las formas preludio tradicionales en el sentido de que está construida en una sola sección A. Lo que difiere de las formas preludios es que no hay un ritmo conductor pero sí es la melodía lo que da forma a la obra. La obra tiene claro caracter español como cita el propio compositor en la partitura.

[172] Ejemplos de este tipo de nomenclatura usando cifras de la armonía tradicional en:
HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima), pp. 4,13,19,26,35,36,50.

7)**Conclusiones:**

Despúes de la conclusión del trabajo, tanto en la parte biográfica como en el análisis de los 24 preludios, podemos llegar a algunas conclusiones respecto a los 24 Preludios para guitarra de Manuel Ponce.

De acuerdo con las hipótesis que hemos planteado podemos concluir que las influencias sofridas en los Preludios para guitarra son muchas y están conforme con su periodo de creación como siendo una obra con características de los movimientos de música nacionalista de inicios del siglo XX.

Sobre las influencias sofridas ellas están presentes en mayor o menor grado que depende de las intenciones del compositor en cada uno de los preludios. En el caso de los Preludios lo que ocurre es que casi en todos los casos el compositor emplea más de una influencia musical que se mezclan en mayor o menor grado en cada preludio teniendo una influencia predominante marcante juntamente a influencias secundarias que completan las caracterrísticas estéticas de cada obra también de acuerdo con una visión personal del compositor que define cada obra.

Sobre las influencias notamos una influencia de la música popular mexicana que en algunos preludios están presentes de forma directa y en otros preludios de forma indirecta pero es una influencia determinante en los preludios incluso porque se trata de una obra con características nacionalistas. Algunos preludios están basados integralmente en melodías populares mexicanas.

La influencia del impresionismo es marcante en algunos preludios siendo de forma directa en algunos y de forma indirecta en otros. La influencia de la música impresionista está presente en casi todos los preludios siendo una de las principales influencias.

También está presente en varios preludios la influencia de la música española siendo determinante en algunos ya que están basados en formas tradicionales de la música española y en otros esta influencia está presente de forma indirecta.

Otra influencia musical presente en algunos preludios es la influencia de la música barroca siendo en algunos la influencia determinante ya que está basado en formas típicas del periodo barroco como la fuga y en otros de forma indirecta.

La influencia del romanticismo en la música de Ponce está muy presente en sus primeras obras que no son para guitarra, pero en el caso específico de los Preludios para guitarra la influencia del romanticismo está presente de forma indirecta solamente en algunos preludios.

De este modo podemos deducir que las influencias musicales que definen los Preludios para guitarra de Manuel Ponce son la música popular(influencia determinante), el impresionismo, la música española, la música barroca y la música romántica pero siempre desde una perspectiva muy personal del compositor que emplea todas estas influencias de forma muy particular.

Sobre las formas musicales empleadas por el compositor la mayoría son formas simples en una sola sección A con algunos preludios con formas musicales basados en un A-B-A y una minoria que contine un A-B-C siendo así, todas las formas empleadas son formas simples incluso por que se tratan de obras cortas en su duración y en este sentido no están presentes innovaciones desde el punto de vista formal.

Las armonías empleadas tienen relación con las influencias estéticas sofridas en cada preludio con destaque a armonías de influencia de la música popular, de la música impresionista, de la música española en muchos casos, de la música barroca y del romanticismo en algunos pocos casos. El tipo de armonía empleada no es innovadora pero es muy personal característico de la música de Ponce.

Sobre la hipótesis de que el contexto histórico fue determinante en la música de Ponce y su posterior creación del nacionalismo musical mexicano somos de la opinión de que sí fue determinante en la obra del compositor en general y en particular en los Preludios para guitarra también como podemos observar un constante empleo de recursos de música popular fundamental para la creación de una música nacionalista. El periodo de la revolución mexicana fue determinante para que Ponce tuviera la necesidad de buscar nuevos rumbos para su música que partiera de la música nacional y que fue una constante en su música como comenta Yolanda Moreno: "*Se ha afirmado que las transformaciones estilísticas y temáticas que caracterizan la música mexicana de este siglo fueron el resultado de los cambios sociales y políticos que se*

manifestaron con posterior fuerza en los años posteriores al inicio de la revolución. En efecto el surgimiento de nuevas formas y estilos sonoros estuvo profundamente relacionado con el movimiento extraordinariamente dinámico que experimentó la cultura mexicana a partir de 1910 y especialmente durante los años veintes; no obstante, algunas novedades significativas en la concepción de la música mexicana vinieron manifestandose ya con anterioridad a 1910"[173].

---

[173] MORENO RIVAS, Yolanda: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*. México: FCE, 1989. p.90.

Bibliografía:

Abel Carlevaro (2011). *Wikipedia* < http://es.wikipedia.org/wiki/Abel_Carlevaro> (04/08/2011 18:03).

A.J. N. : “Preludio” En: *Diccionario Harvard de Música* . Don Michael Randel (Ed. Coordinador). Madrid: Alianza Editorial (2009), pp. 905-906.

ALCÁZAR, Miguel: *Obra completa para guitarra de Manuel Ponce. De acuerdo con los manuscritos originales*. México: Ediciones Étolie, 2000.

ALCÁZAR, Miguel: *The Segovia-Ponce letters.* USA: Editions Orphee, 1990.

ÁLVAREZ CORAL, J. : *Compositores mexicanos.* México: Edamex, 1993.

BARRON CORVERA, Jorge: *Manuel Maria Ponce. A Bio-Bibliography.* USA: Praeger Publishers, 2004.

COVARRUBIAS AHEDO, Virginia: *Three Chamber Music Works for Strings and Piano by the Mexican Composer Manuel M. Ponce.* Paul Posnak (dir.). Miami: University of Miami. Graduate School. Tesis Doctoral. Etd-04232008-224633.

DALE, Mark: “Mi querido Manuel: La influencia de Andrés Segovia en la música para guitarra de Manuel M. Ponce”. *Heterofonía* (1998), num. 118-119: pp 86-105 (traducción Eduardo Contreras Soto).

DIAZ CERVANTES, Emilio: *Ponce, genio de México.* México: Universidad de Juárez, 1998.

DIAZ LARA, Gumersindo: *Heitor Villa-Lobos (1887-1959), cinco preludios para guitarra: Preludio nº1 en mi menor* < http://www.gumersindodiaz.es/notas_audiciones/Villa-Lobos_PRELUDIO1_mim.pdf> (04/08/2011 17:49).

Francisco Tárrega: Preludio nº8 en mi mayor “Lágrima” (2011). *Leiter* <http://leiter.wordpress.com/2011/05/20/francisco-tarrega-preludio-para-guitarra-n%C2%BA8-en-mi-mayor-lagrima/> (04/08/2011 17:54).

GILARDINO, Angelo- NUPEN, Christopher- SEGOVIA, Carlos A.- TOBALINA, Eugenio: *Nombres propios de la guitarra-Andrés Segovia.* Madrid: Fundación Andrés Segovia, 2004.

HINDEMITH, Paul: *Harmonía Tradicional.* São Paulo: Irmãos Vitale editores, 1949 (Traducción: Souza Lima).

KUN, Peter Frary(1998), *Ponce´s Variations for Guitar*(2001). University of Hawaii, <http://emedia.leeward.hawaii.edu/frary/ponce_variations3.htm> (14/08/2009 14:33)

Leo Brouwer (2011). *Wikipedia* <http://es.wikipedia.org/wiki/Leo_Brouwer> (04/08/2011 18:11).

LIRA, Andrés: " Música para guitarra de Manuel Ponce"[en línea]. Los Universitarios-Nueva Época. <http://www.ejournal.unam.mx/uni/005/UNI00509.pdf> (10/08/2009 10:22).

LÓPEZ PALACIOS, Antonio: " *La guitarra clásica en México: un panorama histórico"* En: La Guitarra en la Historia: Eusebio Rioja(edición). España: Ediciones La Posada, vol. 10, 1990.

Manuel M. Ponce. *12 Préludes,* ed. Andrés Segovia (Alemania: Schott, 1931).

Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar*, ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981).

Mauro Giuliani, seis preludios para guitarra op.83 (Sainz de la Maza). *Musicroom* <http://www.musicroom.com/se/ID_No/024660/details.html> (04/08/2011 16:56).

MIRANDA, Ricardo: *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre su vida y obra.* México: Conaculta, 1998.

MORENO RIVAS, Yolanda: *Rostros del nacionalismo en la música mexicana.* México: FCE, 1989.

OTERO, Corazón: *Manuel Ponce y la guitarra.* México: Editorial Edamex, 1997.

OTERO, Corazón: *Canto Obstinado.* México: Editorial Trafford, 1998.

24 Preludios de Ferdinando Carulli (2009). *Nota Divina* < http://notadivina.blogspot.com/2009/01/24-preludios-para-guitarra-de-carulli.html> (04/08/2011 16:27).

Preludio en re. *Scrib*< http://es.scribd.com/doc/49333320/Johann-Kaspar-Mertz-Preludio-in-Re> (04/08/2011 17:06).

6 Preludes op. 49 de Napoleón Coste. *Every Note* < http://everynote.com/guitar.show/4321.note> (04/08/2011 16:39) .

Preludio(2011). *Wikipedia*< http://es.wikipedia.org/wiki/Preludio> (08/03/2011 19:49).

SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto.* Barcelona: Editorial Labor, 1990.

SCHOENBERG, Arnold: *Fundamentos da composição musical.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Traducción: Eduardo Seincman).

VELAZCO, Jorge- MIRANDA, Ricardo: "Manuel M. Ponce" En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio(Ed. Coordinador). Madrid: Fundación Autor-Sociedad Genaral de Autores y Editores, vol.7, (2002), pp. 883-891.

Anexos:

Manuel M. Ponce. *24 Preludes for guitar,* ed. Miguel Alcázar (USA: Tecla, 1981).